AÑO V

ARQVITECTVRA

NUM. 49

REVISTA MENSUAL. ORGANO OFICIAL
DEL COLEGIO NACIONAL DE ARQUITECTOS

REDACCION: INFANTA Y 25.—TELF. U-6206.

DIRECTOR:
LUIS BAY SEVILLA

LA HABANA, AGOSTO 1937

ADMINISTRADOR:
ARQ. MANUEL J. CANTERO

Acogida a la franquicia postal como Correspondencia de 2da. Clase en las Oficinas de Correos de la Habana.

SUMARIO

NOTA DE LA DIRECCION.—El presente número de "ARQUITECTURA" marca, si se nos permite, el comienzo de una lenta pero segura mejoría general, tanto en la selección de su contenido o material como en la presentación tipográfica, aumento de páginas, etc. Un órgano de orientación profesional debe ser un ejemplo vivo, anticipado, de las inquietudes que propugna. No ha sido otro el fin que nos hemos propuesto. Exigirnos un poco más, contribuir con nuestro esfuerzo a mejorar "ARQUITECTURA", digno exponente de los problemas que afectan a todos los arquitectos por igual.

MAXIMAS

1.—La primera obra es la más difícil de conseguir.

2.—Después... la mayor parte de los encargos vienen sin que los hayamos solicitado.

3.—Los primeros mil pesos son los más difíciles de ahorrar.

4.—El mayor placer es tener con qué abonar nuestras cuentas sin demora.

5.—Tratad el dinero del cliente como si fuera el vuestro.

6.—Aunque se pierda una obra aconsejando no hacerla por ser inoportuna, ese cliente os hará recuperar con creces lo perdido.

7.—El mejor propagandista de vuestra reputación es el cliente a quien habéis dejado satisfecho.

8.—Aprovechad las indicaciones de la señora de vuestro cliente. Generalmente son buenas y... si no... ella será la que defienda el error ante los ojos de los demás.

9.—No desdeñéis el consejo del más insignificante de vuestros colaboradores... a veces una indicación de un capataz os salvará de más de un dolor de cabeza.

10.—No digáis de antemano que tal cosa no debe o no puede hacerse... a menudo lo que aparentemente parece un absurdo resulta después de estudiarlo una "trovata".

11.—Más de una excelente solución proviene de una casualidad.

12.—Evitad cualquier "combinación" que no sea correcta... tarde o temprano sufriréis las consecuencias.

13.—Un acto incorrecto podrá ser secreto para los demás... pero no para vosotros, que perderéis lo principal... vuestra propia estimación.

14.—No despreciéis a un colega porque carezca de talento, harto tiene éste con debatirse en la vida peleando con una "escoba" contra los "tanques" y las "ametralladoras".

15.—Si con maniobras inconfesables vuestro colega os "birlarse" un trabajo, pensad que éste cosechará su merecido castigo con el desprecio vuestro y de los demás compañeros.

16.—Cuando busquéis un socio tratad que éste pueda seros realmente útil, de lo contrario os resultará un empleado muy caro.

Breve Reseña de la Pintura Noruega

LAS artes, la literatura, la poesía y la música en Noruega se inspiran directamente de la maravillosa naturaleza de ese país. Las viejas "Sagas", nos relatan los hechos heroicos del temperamento guerrero de sus Vikings, dentro del panorama del paisaje nativo y sus cuentos populares se inspiran en esa misteriosa naturaleza con su "fjords", que se internan entre las montañas de cumbres cubiertas de eterna nieve, que recortan sus fantásticas siluetas sobre el cielo brumoso del Norte. El ruido del viento, entre los pinos de sus selvas pobladas de "Trolds" produce acordes plañideros de extraña armonía, que resultan motivos para la inspiración de la música nativa. La música de Grieg es un relato inspirado en la naturaleza misteriosa de su tierra.

Las primeras manifestaciones del arte se remontan a las épocas de su primitiva civilización, con anterioridad al año 1000, cuando St. Olaf introdujo el cristianismo en Noruega.

Esas manifestaciones artísticas las vemos en las curiosas esculturas de los trineos, en los utensilios domésticos y en la decoración de los barcos de los Vikings, de esos barcos con los cuales los exploradores y guerreros invadían a las naciones lejanas, semejantes a la frágil embarcación con la cual Leif Erikson descubrió la desconocida América, siglos antes que Cristóbal Colón llegase al nuevo continente.

Suntuosas esculturas adornaban las iglesias, tallados estos ornamentos en la piedra y más a menudo esculpidas a cuchillo en las estructuras de madera que formaban los ricos portales de sus templos. Todo resulta motivo para la fecunda fantasía de esos artistas primitivos.

Admiremos esos dibujos ingenuos; pero de alto valor decorativo, de las telas y tapices que reproducían hechos históricos, trozos de la vida de ese pueblo dentro del escenario de la naturaleza misma.

Esa inspiración en la naturaleza patria prevalece aún en la época moderna, y ha servido de base a los grandes poetas, como Bjoernstejerne Bjoernson y aun al mismo Ibsen que sitúa los personajes de sus dramas dentro de esa naturaleza que le atraía y reflejan al mismo tiempo las costumbres y la vida íntima de su país natal.

Uno de los primeros artistas que figura en las páginas de la historia de la pintura en Noruega es Dahl, que fué profesor en la Escuela de Bellas Artes de Dresden y falleció en 1874. Sus cuadros, inspirados en el paisaje nativo, quedan como hermosa muestra de la pintura noruega.

En su mayor parte los pintores noruegos se educaron en Alemania, principalmente en Dusseldorf, donde durante muchos años se formó una colonia de artistas escandinavos.

Si bien existían diversas escuelas de dibujo en el país, recién en 1909 se fundó la Academia Nacional de Bellas Artes en Oslo, donde profesores de la talla de Stroem, Revold y el escultor Rasmussen se pusieron al frente de la enseñanza artística nacional.

Desde 1888 existe una comisión de Bellas Artes, compuesta de siete miembros, que administra oficialmente todo lo concerniente al movimiento artístico contemporáneo. Oslo tiene dos museos de arte, la Galería Nacional y el Museo Municipal. Tanto las ciudades de Bergen como Dronthjem poseen también galerías de arte y museos.

La escuela de Dusseldorf formó, entre otros, a tres artistas de renombre universal, Fearley, Gude y Tidemand, que vivieron en la mitad del siglo pasado.

Tidemand se distinguió sobre todo por sus cuadros que representan la vida íntima de los campesinos noruegos dentro del marco de la naturaleza y las costumbres de su patria. Son verdaderos documentos de la vida nacional pintados con cariño y maestría. V. S. Lerche estudió también en Dusseldorf y se distinguió por su interiores y la vida en los claustros de Alemania. Eilef Pettersen, Hans Heyerdahl y las dos artistas femeninas, Harriet Backer y Kitty Kjaeland, que vivieron hasta hace pocos años, son dignos exponentes de la pintura noruega, juntamente con Werenskiold y Gerhard Munthe, pintor y decorador que ha dejado, entre su numerosa obra, hermosas decoraciones murales, estilizando los asuntos de la interesante mitología escandinava, los episodios más salientes de la historia del lejano pasado, así como las viejas leyendas de las "Sagas" del Norte.

Este pintor contribuyó con su gran talento a crear el verdadero movimiento artístico del 80 y con su ejemplo afianzó el desarrollo definitivo de la pintura en Noruega.

A esa generación pertenecía Thaulow, Diriks y Christian Krogh. Este artista vivía en la época en que el romanticismo literario había dado paso al crudo realismo de Zola en Francia.

Ibsen escandalizaba al público burgués de la capital, llamada en aquel entonces Christiana, con las primeras representaciones de su drama "La casa de Muñecas", obra que hoy consideramos inocente; pero que en aquel momento causó un mayúsculo escándalo.

Contagiado por esas ideas del realismo en la literatura, expuso Krogh su cuadro titulado "Albertine" en el salón del Círculo Artístico de Oslo. Albertine era una figura muy popular entre cierto elemento, según la crónica de aquella época, y ella concurre con un grupo heterogéneo de mujeres al consultorio médico-policial de la Asistencia Pública.

Este cuadro fué objeto de críticas severas a causa del tema escabroso que el artista había interpretado.

Entre los más ilustres pintores del país sobresale Edvard Munch, cuyas tendencias han influído en el arte de muchos pintores, tanto en su país natal como en el extranjero. Esas tendencias esencialmente realistas caracterizan el movimiento artístico de ese período excepcional con su propensión de un sabor socialista y de un vivo sentimiento de la naturaleza.

El pintor Munch, ese reformador del arte noruego, era descendiente de antigua familia aristocrática y su arte refinado refleja la elegancia de su cultura ancestral.

Sin embargo, su temperamento combativo lo arrastró hacia las ideas socialistas de su época, y muchos de sus cuadros produjeron escándalo cuando, invitado a exponer en la Asociación de Artistas de Munich, esta exposición fué clausurada por las autoridades debido a las tendencias clasificadas oficialmente de carácter anárquico, traducidas en sus telas por este artista.

Fué un momento transitorio de su vida de pintor.

Munch, en el fondo, era un pintor de gran sensibilidad, y si bien en cierto ins-

tante sus cuadros también fueron tildados de eróticos, su obra lleva el sello de un sentimiento muy humano y lo coloca entre los grandes artistas mundiales.

Las nuevas tendencias artísticas de nuestra época han sido acogidas por los artistas jóvenes de Noruega con verdadero entusiasmo.

Un contingente importante de pintores, bajo la influencia del maestro Revold de la Academia de Bellas Artes de Oslo, ha contribuído al rejuvenecimiento del arte, demostrando verdadero talento y comprensión de las posibilidades infinitas en el terreno de la pintura.

Poco a poco los pintores noruegos se apartan de la naturaleza de su tierra natal. En su mayoría estudian en el extranjero, unos en Munich o Dusseldof, otros se refugian en Roma o concurren a las numerosas academias de arte en París, esa ciudad que siempre ha ejercido sus atractivos sobre el espíritu de los artistas extranjeros.

¡Es la época del internacionalismo! Los artistas, en la eterna búsqueda de un ideal, emigran hacia los grandes centros de cultura. El arte va perdiendo lentamente su carácter nacional.

Entre los muchos artistas modernos cabe citar a Amadus Nielsen, Karsten, Svarstad, Erichson, Lund, Astrup, Folkestad, Onsager y Thorsten.

La generación contemporánea nos ha dado, juntamente con los antes citados, numerosos pintores de talento, debiendo anotar los nombres de los más sobresalientes de este grupo, Sorensen, Revold, Raffsen, Reidar, Aulie, Heiberg y Per Krogh, educado en París, hijo de Christian Krogh, el pintor ya citado, que falleció en 1925.

Noruega, esa pequeña nación situada al extremo norte de Europa, nación de proverbial cultura y cuya separación de Suecia en la forma tranquila en que se realizó este hecho de trascendental importancia histórica, fué un alto exponente de sensatez y de cordura por ambas partes, y que hoy conservan esas naciones vecinas, a pesar de su separación, una sincera, sólida e inquebrantable amistad.

Ese país puede vanagloriarse de ser de los pocos países del mundo donde no existe el analfabetismo.

Noruega sigue tranquila y confiada la trayectoria de su destino, mientras sus poetas, sus literatos y sus artistas conquistan a diario nuevos laureles para su patria.

ALEJANDRO CHRISTOPHERSEN
Arquitecto



San Juan. Talla directa. (Museo de Drammen.)



Tapiz de Baldishol



Talla gótica

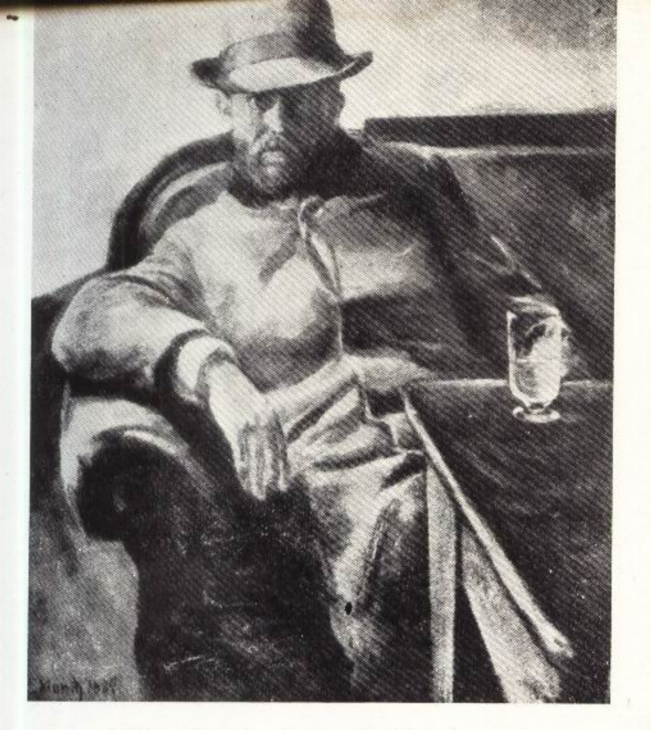


Cabeza encontrada en Oseberg

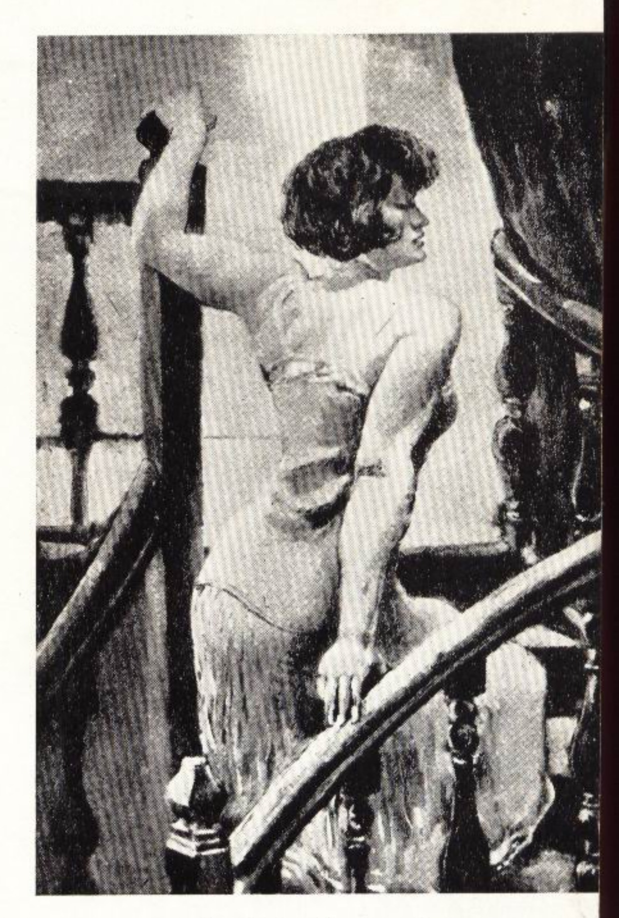
Cabeza. Arte primitivo



Cofre tallado de Valdres



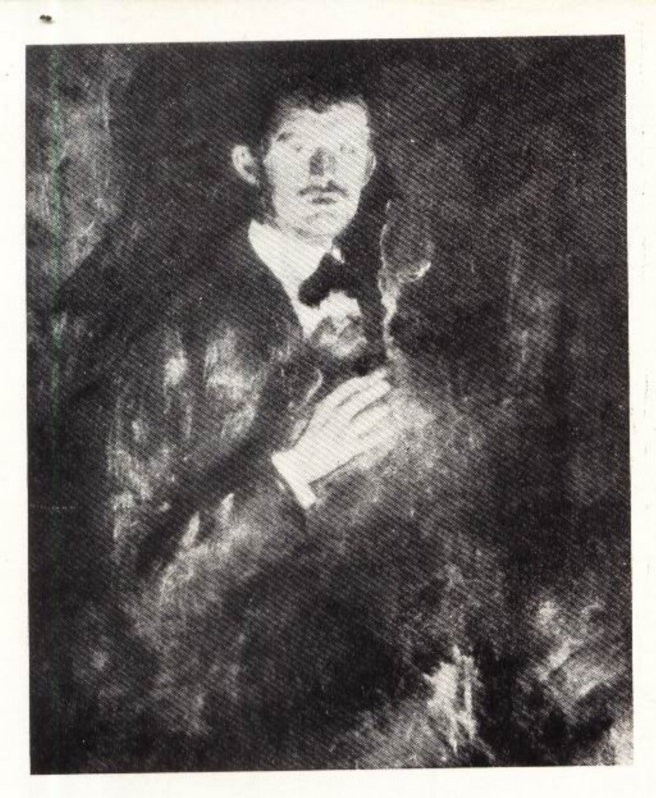
Edvard Munch. Retrato de Hans Jaeger



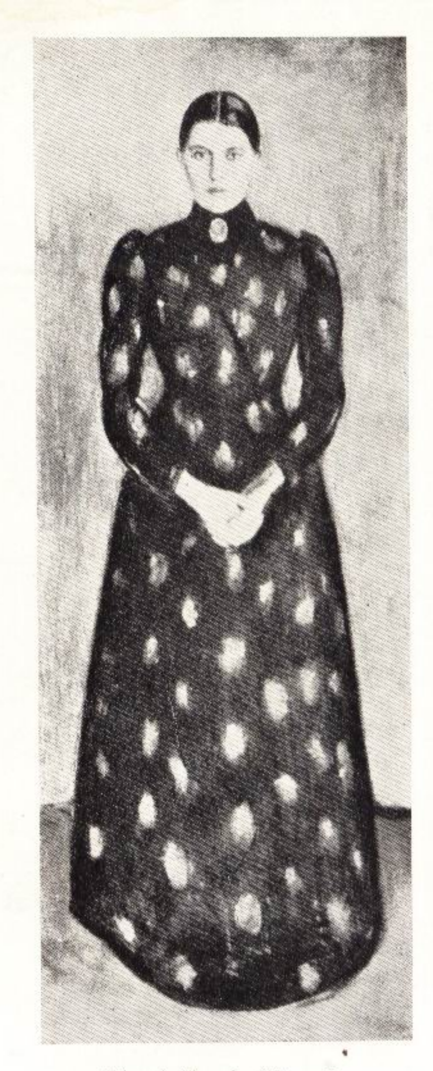
Per Krohg. En la escalera



Christian Krohg. Albertina



Edvard Munch. Autorretrato



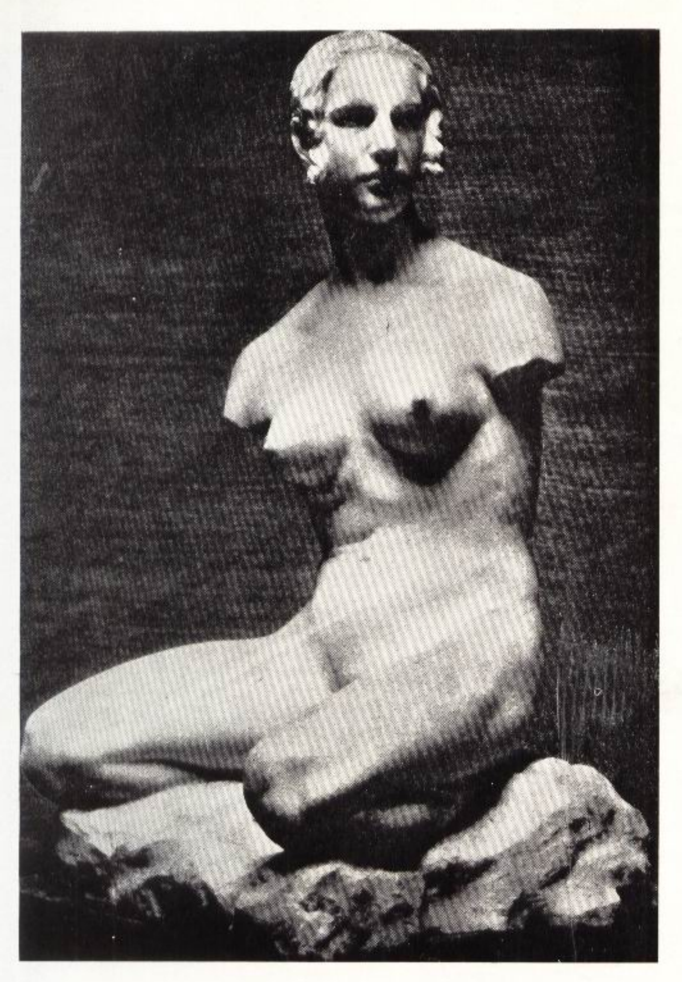
Edvard Munch. Mi mujer

Christian Krohg. La trigueña

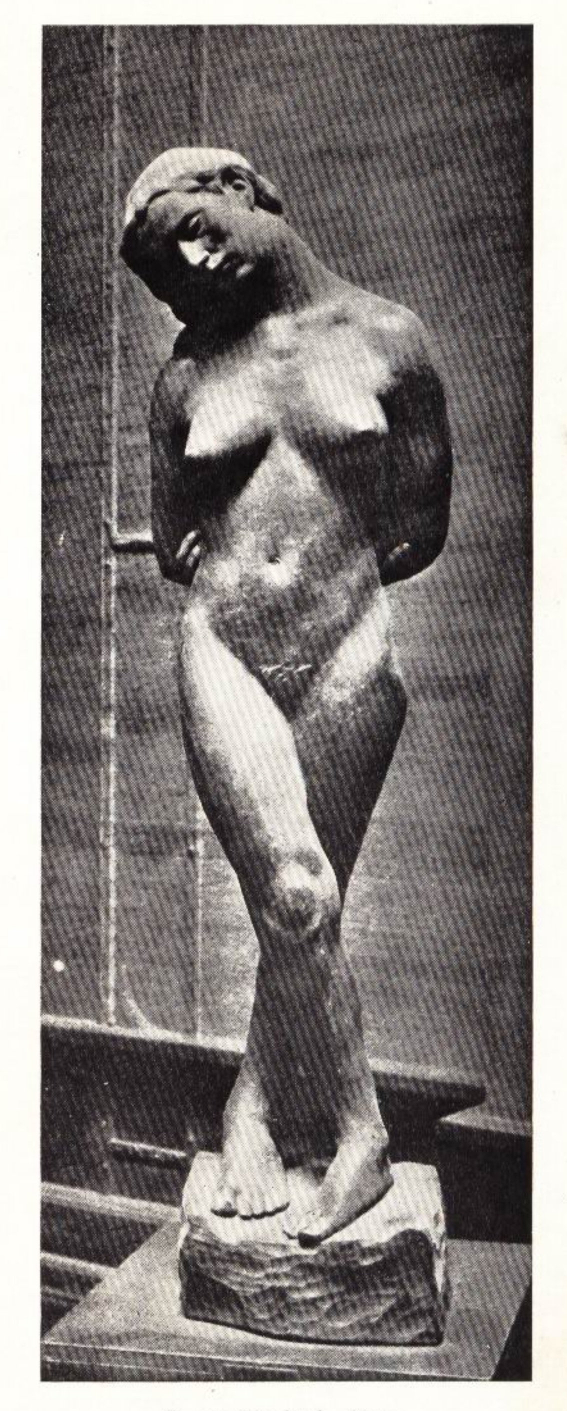


Hugo Lous Mohr. Niños





Gustav Vigeland. Torso de mujer



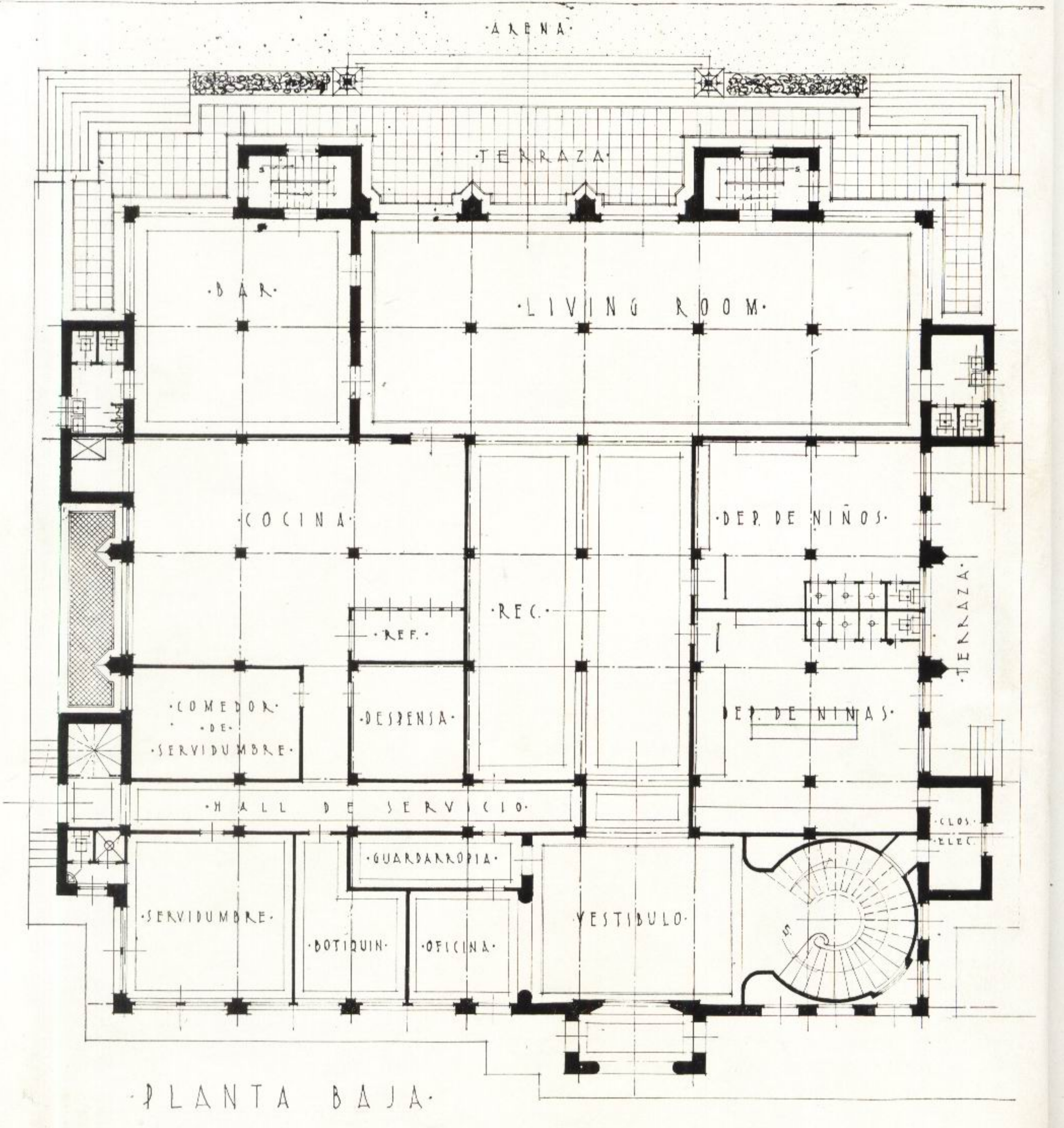
Gustav Vigeland. Mujer

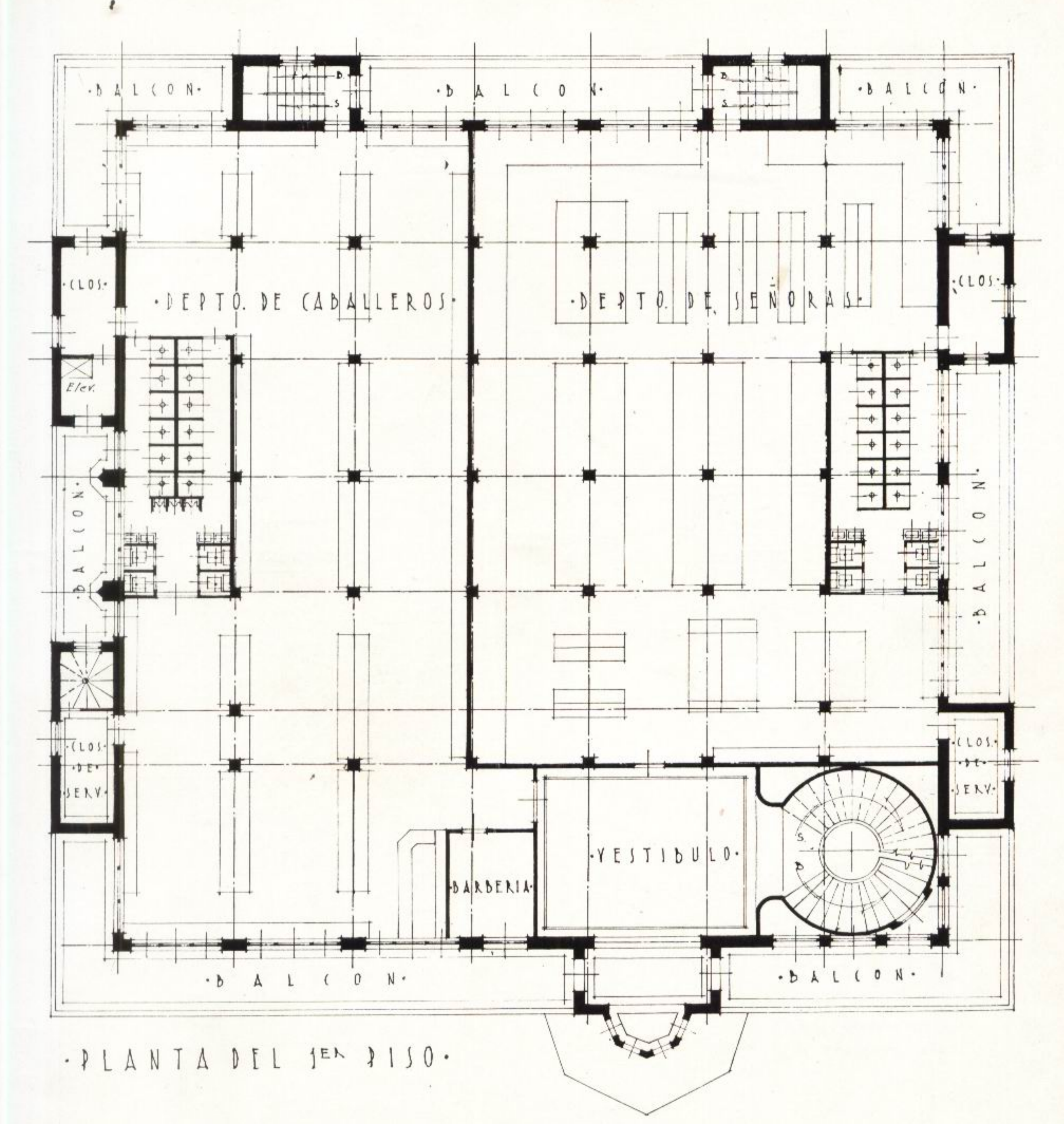
El Balneario del Casino Español, Creación de Colete

LA diferencia entre un collar de perlas de baratija y un collar de perlas legítimas de Ceylan es a veces menos sutil, para ciertos espíritus, que la diferencia entre una obra arquitectónica rutinaria uncida a la vulgaridad, y una obra realmente original, esforzada hacia una nueva estética.

Fidelidad al libro, he ahí la característica de los primeros esfuerzos profesionales en su fase de adolescencia.

Honorato Colete, Arquitecto, admiró en sus mocedades a Vignola y a Paladio, siguió espiritualmente la caravana renacentista de los desenterradores de fragmentos clásicos, a la luz





de un candil. Aceptó resignado los módulos del Vignola y fabricó "palacetes". Sin embargo, hubo de admirar con tristeza el panorama arquitectónico de Cuba durante el primer cuarto del siglo actual, advirtiendo aquel esfuerzo estéril en reproducir literal y extemporáneamente, con materiales falsos y recursos mecánicos, todo aquello que evidentemente tuvo su época y ambiente, pero que había irremediablemente fenecido para la generación contemporánea. A los 37 años, se siente Arquitecto ungido por la providencia, más que por un título universitario. Justiprecia los libros, la cultura, los viajes, documentos, y consejos de amigos, pero señala en sus obras actuales, el momento afortunado dentro del esfuerzo profesional, en que se cierran los libros, se olvidan las sugestiones y se... crea.

El Balneario del Casino Español es obra de quien ha vivido asimilando, fijando en la conciencia lo que no se encuentra en los libros solamente.

Desarrollado el proyecto en un espacio relativamente reducido, el Edificio se eleva compacto y ágil a un tiempo; armonía lograda de elementos horizontales y verticales, realiza el milagro.

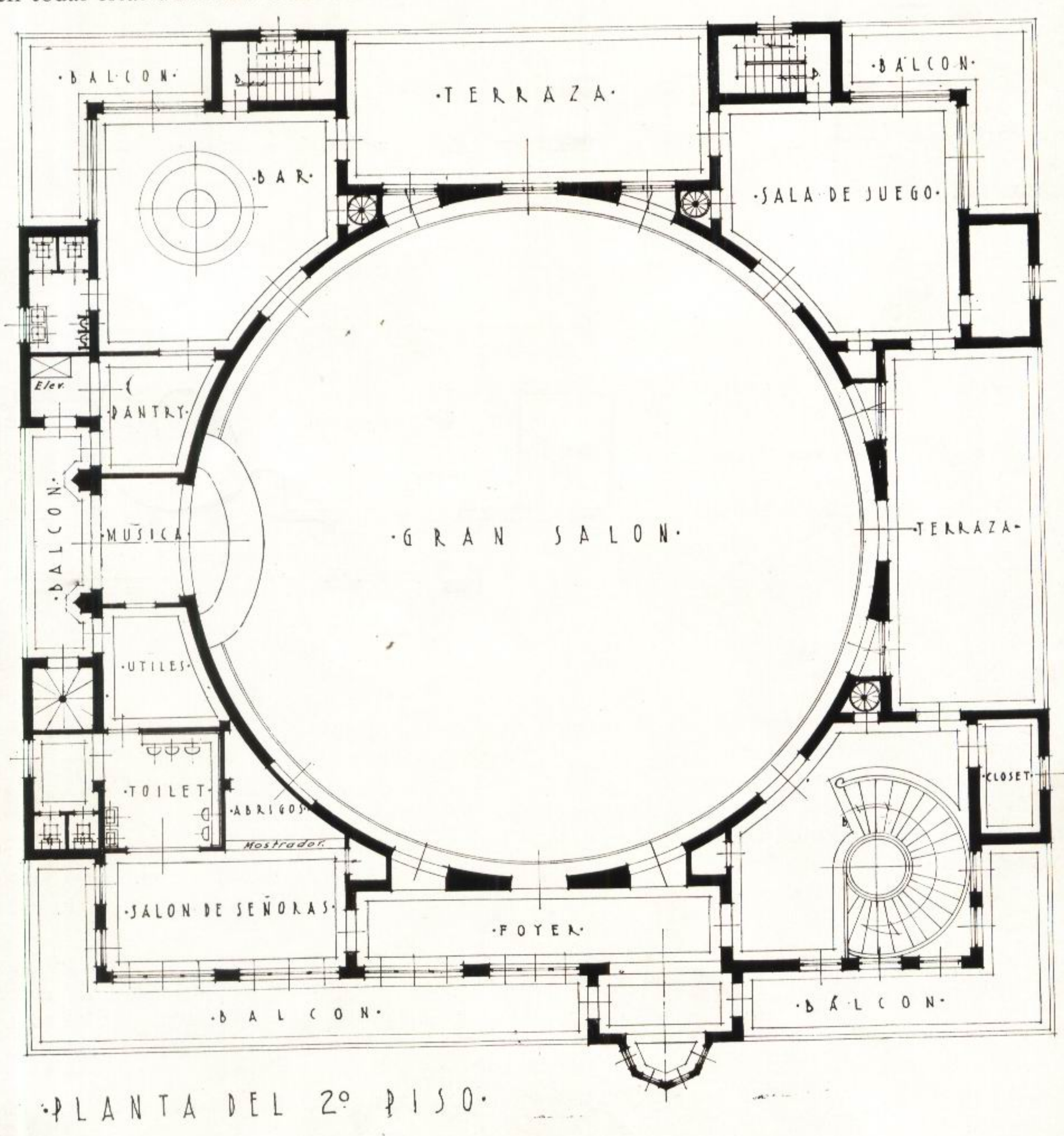
Desde el umbral se advierte en la planta baja,

el olvido total de los cánones tradicionales, sustituídos por los actuales; sencillez, integración, eliminación de secciones inútiles...

En la escalera principal, acierta Colete en la disposición y en el desarrollo de la misma. En cuanto a la primera, porque no interfiere, física ni sugestivamente la circulación entre la entrada principal y la playa, y en cuanto al desarrollo en espiral, porque consigue una evidente economía de espacio, sin hacerle perder un átomo de carácter. La gran bóveda de celosía acentúa notablemente la belleza del salón de baile de planta circular. Admirables asimismo las tracerías ornamentales de la puerta principal y del panel lumínico de la escalera. Es en todas estas delicadas estilizaciones de elementos decorativos de progenie árabe, donde la sensibilidad de Colete se acusa singularmente. El sello oriental, depurado de elementos pequeños, abigarrados y polícromos, sustituídos por un sentido integral, limpio, rápidamente perceptible, capaz de abarcarse de una sola mirada, característico de las más agudas y firmes estilizaciones de la decoración moderna.

Admiro en esta obra de Colete la más alta virtud profesional de un Arquitecto, la de absorber en una dictadura legítima del espíritu, desde los elementos vitales del proyecto hasta los más nimios detalles, fijando a toda la obra el sello de su indiscutible personalidad.

GUSTAVO BOTET
Arquitecto

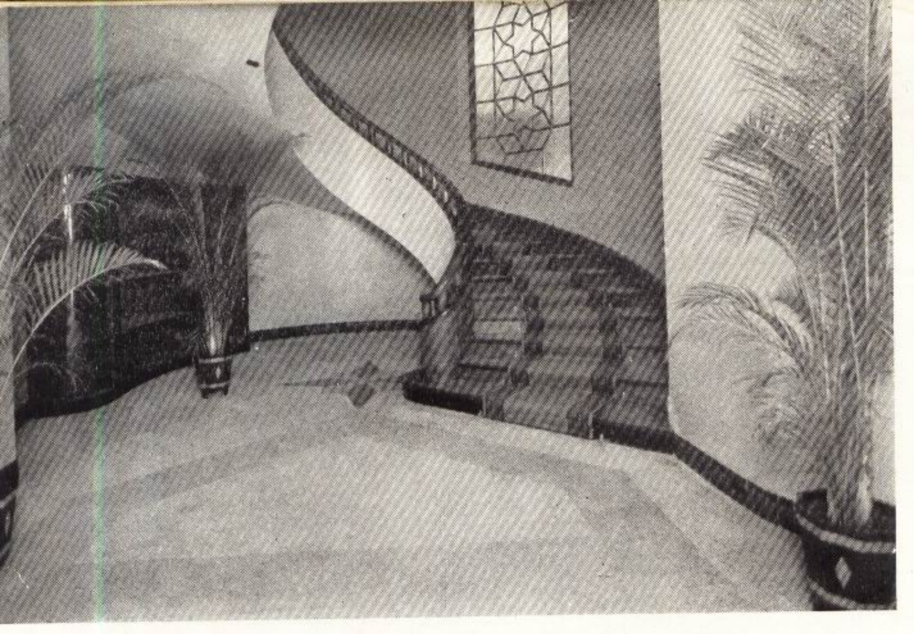


·PLANTA DEL 2º PISO·

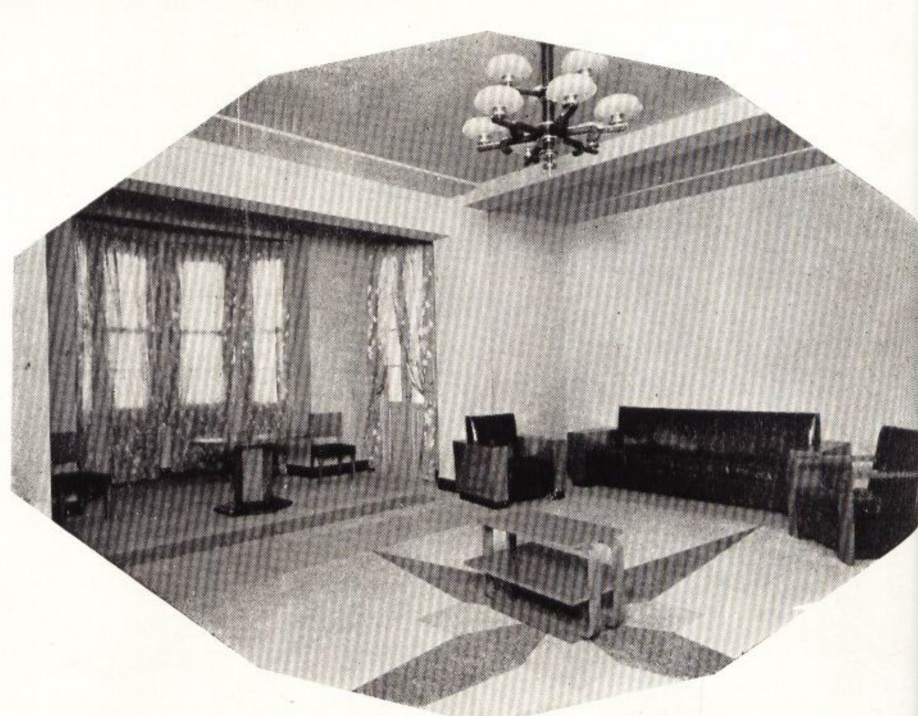
Perspectiva del edificio y jardines

Vista aérea del edificio y su aproche a la playa

EL BALNEARIO DEL CASINO ESPAÑOL

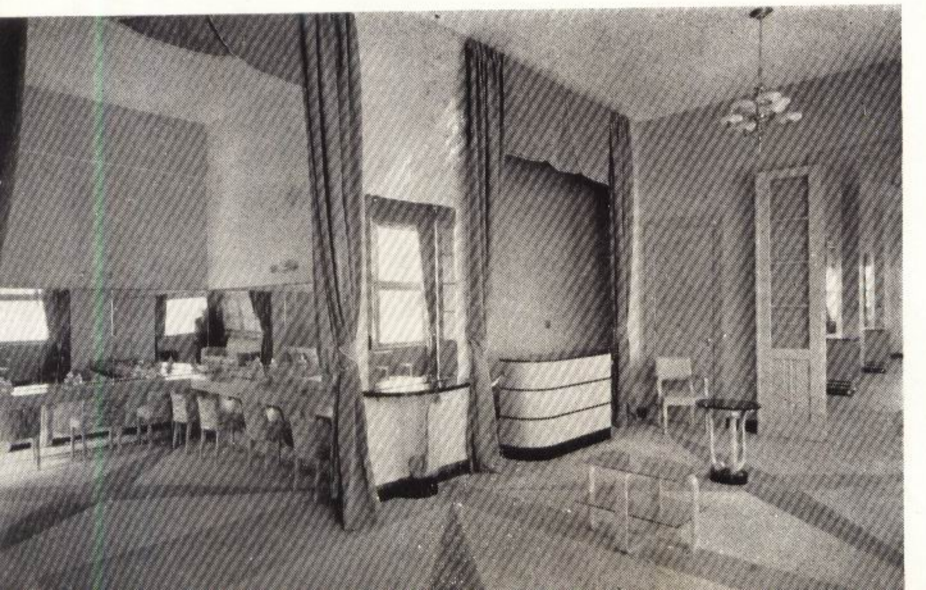


Un ángulo del vestíbulo, que permite ver el arranque de la escalera

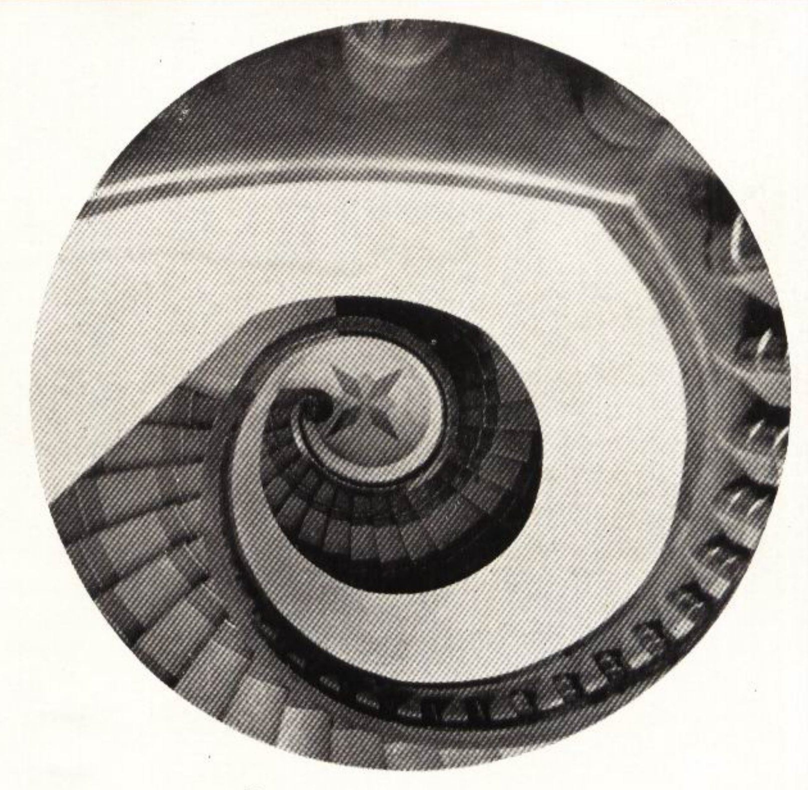


Angulo opuesto del vestíbulo mostrándonos la bien proporcionada lámpara que lo decora

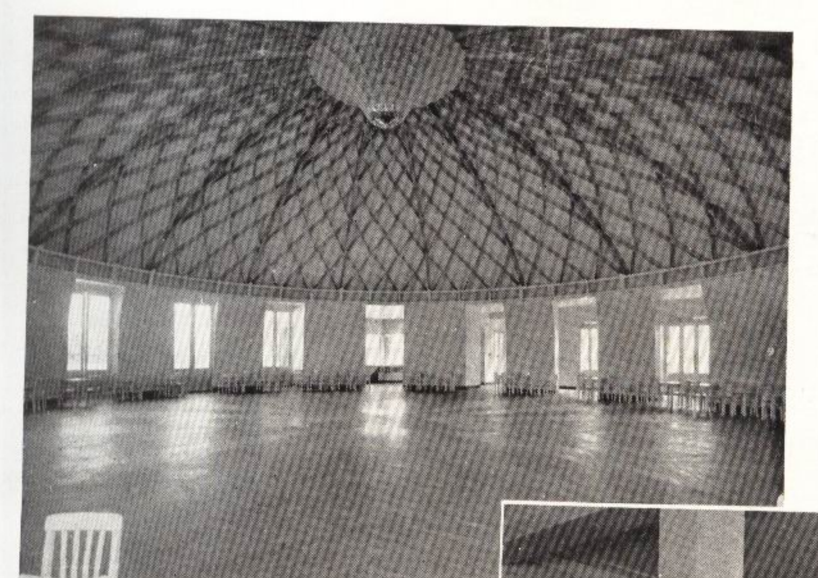
Vista general del béllo salón de señoras



ASPECTOS INTERIORES DEL BALNEARIO DEL CASINO ESPAÑOL



Proyección horizontal de la escalera



Aspecto del gran salón de baile, permitiendo ver la armadura reticulada de celosía de la cubierta

Comedor principal con sus lámparas de aros de caoba y globos de cristal opalino

Los Jardines y el Arte Floral del Japón

TODOS los jardines japoneses, ya sean inmensos, ya quepan en los límites de una bandeja de China, son paisajes y están destinados a representar en forma ideal las vistas del país. Para conseguir esto el que los proyecta debe conocer bien las hermosas perspectivas rurales de su patria; pero no debe copiarlas servilmente; regla que se aplica también al pintor japonés, quien observa tanto las aves, los peces o los árboles, que al fin puede dibujar, no la imagen de un individuo, sino más bien el tipo ideal de la especie. Así el artista de los jardines necesita estudiar minuciosamente los ejemplos famosos de su país; en ellos halla modelos tan excelentes que pronto su natural gusto artístico se eleva a un alto nivel. El jardinero ordinario, simple jornalero que trabaja aquí y allí a través del país, ve el resultado de un arte que ha ocupado la atención de sabios, de poetas, y de amantes de jardines durante muchas generaciones, y parece que instintivamente absorbe el diseño y los principios de estética implicados. De modo que un jardín japonés de los mejores puede llamarse con razón "una modulación de la naturaleza pura al arte puro".

En su construcción nada se deja a la casualidad o al azar. Después de haber considerado cuidadosamente la localidad en relación con la casa, y los materiales a mano, el jardinero sabe de antemano exactamente cuál será la apariencia del jardín: lo ve en su mente y conoce exactamente en qué lugar va a colocar cada piedra y cada árbol. Las piedras se colocan primero porque forman el esqueleto del jardín. Serán, o grandes trozos de piedra calcárea de formas irregulares, o peñascos y rocas salientes formadas artificialmente uniendo piedras más pequeñas, con efectos hermosísimos.

El que esto escribe ha visto a menudo colocar estas rocas—algunas de inmensa talla—y ha observado el cuidado que se toman el jardinero y sus ayudantes, y el esmero con que las arreglan sin la más mínima falta. Las miran y observan desde todos los puntos de vista posibles, consideran atentamente las sugestiones hechas hasta por los más humildes trabajadores, y no están satisfechos hasta que la opinión general pronuncie perfecto el arreglo. Aunque parece que la operación de colocar una piedra es cosa simple, ellos tratan de expresar en ello un ideal; y cuando lo consiguen, el sentimiento colectivo responde a la verdad manifiesta. Y lo mismo sucede con todas las otras partes componentes del jardín; pues el jardinero es un artista, maestro de su honorable profesión. Trabaja sin apuro; de cuando en cuando se detiene, echa unas bocanadas de humo de su pipa diminutiva, y contempla un pedazo de su trabajo concluído. Pero en ese intervalo algo adquirió; y al reasumir su tarea no deja ver esa indiferencia y mala gana que resulta de un trabajo meramente mecánico.

Se dice en el Japón que los jardineros viven viejos, y sin duda hay buenas razones para ello. Recientemente hablé con uno de la vieja escuela que tenía cerca de ochenta años, y estaba ágil, activo y lleno de buena voluntad tanto hacia los hombres como hacía las plantas, y animado de una alegría sostenedora. Estaba cultivando rosas junto con las plantas de semillero comunes en el Japón; y en vista de la manera sentida con que hablaba de ellas, no me extrañó la riqueza y profusión de sus flores.

Forman siempre parte de los jardines japoneses piezas de agua; y en el arreglo de sus combinaciones con el resto de la perspectiva, los jardineros demuestran el mismo sentido innato de la idoneidad y proporción. Aún cuando el agua falta, se ingenian para suplirla. Un lago o cauce seco sirve para indicarla, y todos los peñascos y rocas la sugieren con elocuencia. Luego se trazan senderos, y aquí y allá se pone un puente en miniatura, y por último se colocan los árboles y arbustos donde parecen corresponder. No se intenta producir un jardín de flores según la moda del mundo accidental; los jardineros japoneses tienen otras ideas. Saben que si bien es verdad que en verano esos jardines aparecen hermosos con su profusión de flores, en invierno cuando todo está seco y despojado se manifiestan feamente

los defectos del plan. Contrastados con éstos, los jardines japoneses con sus arbustos de follaje perenne, sus pinos de formas raras y agradables, y la belleza permanente de sus lomas y de sus rocas, son una delicia inagotable en todo el año.

Las flores, ya sean de árboles, ya de arbustos, no faltan; aún en invierno la camelia y la ciruela empiezan a florecer en los jardines, y más tarde les siguen la cereza, la peonía, la azalea, las flores del lis, la glicina; y así sucesivamente durante el verano, hasta que aparecen los crisantemos y las demás aki no managusa o siete flores del otoño, y dan brillantez a la escena los meples enrojecidos. De modo que en todo el tiempo del año algo florece, y el engaste irreprochable que procura el resto del jardín concentra la atención en cada flor que nace, y enaltece su belleza. Es como el ornamento solitario sobre tokonoma japonés: atrae la atención e invita al aprecio. El gusto japonés condena la profusión tanto en los jardines como en las habitaciones, y evita cuidadosamente toda tendencia a la ostentación de la riqueza en lujo y en adornos.

Las linternas de piedra, que son rasgos tan característicos y tan agradables de los jardines, y su posición en el jardín está establecida por la costumbre. Hay por ejemplo la llamada de nieve, o en japonés yukimo-doro. Tiene un topo ancho para que la nieve se acumule, con una rama de pino dándole sombra; y ambas, cubiertas con un manto de nieve, hacen un efecto bellísimo. Estas linternas de piedra no están destinadas principalmente al alumbrado. Cuando les encienden la luz, ésta sólo esparce un suave resplandor; pero añade una nota de pequeño lago.

El pino es el árbol más estimado para uso en los jardines, porque es de follaje perenne y de una forma que armoniza bien con los otros objetos. Es eminentemente característico del país, pues se encuentra en todas partes, especialmente cerca de las costas del mar, por eso la frase, familiar a todo japonés: haku-sha-sei-shoes: arenas blancas, pinos verdes. Las ramas del pino se adaptan con robusta resistencia a las sacudidas del viento más fuerte, y son muy admiradas las formas raras e irregulares que adquieren a causa de combates constantes con las tempestades. Se han escrito millares de poemas sobre este árbol: los pinos cubiertos de nieve, el gemir del viento en los pinares; odas a sus ramas torcidas y vigorosas, a su sombra a la luz de la luna, a su graciosa silueta destacada sobre el cielo de la tarde, y a otros de sus innumerables aspectos. Se le mira como emblema de la resistencia, de la fortaleza y de la larga vida; de buen agüero en todas formas. Semejantes simbolismos entran en gran parte en la concepción japonesa de otros árboles, como también de las flores y hasta de las rocas y las piedras. La influencia del antiguo budismo ha sido grande en todas las artes y toda la cultura de la vida; y los jardines también manifiestan las mismas tendencias graciosas y singulares, con sus armonías y su tranquilidad que tanto conducen a la meditación.

Ramo de la jardinería que durante más de mil años ha ocupado un lugar prominente entre las artes refinadas, es el ikebana, o arte floral. Han sido votarios suyos no sólo las damas de la aristocracia, sino también filósofos, escritores, sacerdotes, estadistas, y nobles. Los autores japoneses que tratan del asunto atribuyen su origen al príncipe Shotoku Taishi, quien se esforzó tanto por introducir en su país los ritos budistas del Mahayana, y quien, en su capacidad de consejero principal del gobierno durante treinta años, prestó grandes servicios, de índole tan práctica como variada, a su pueblo. Se le consideraba el avatar, o encarnación, de un gran Maestro indostánico. Siguiendo las advertencias de este príncipe ilustrado, Ono-no-Imoko—conocido comúnmente por Ikenobo—formuló cierto código para el arreglo de las flores, el que fué gradualmente desarrollado por sus sucesores de la escuela llamada kva-do, o Senda de las Flores. Según afirma cierta autoridad japonesa, este sistema ikebana—el término significa literalmente flor viviente—fué inventado con el fin de representar el alma en el cuerpo, y fué así empleado al ilustrar a las personas en el arte de vivir. Por más de cincuenta generaciones se ha seguido fielmente sus principios básicos, de los cuales damos a continuación un breve bosquejo traducido del texto japonés: Las líneas principales del diseño siempre forman o indican un triángulo; y estas tres ramas o tallos se llaman: ten—la naturaleza superior, o cielo; chi—la naturaleza inferior, o la tierra; y jin—el hombre. El ten se considera como positivo, arquetípico, y un círculo, o alternativamente, un triángulo. El chi es negativo, tiene los lados opuestos, y se considera como un cuadro.

A las tres líneas básicas se les puede agregar

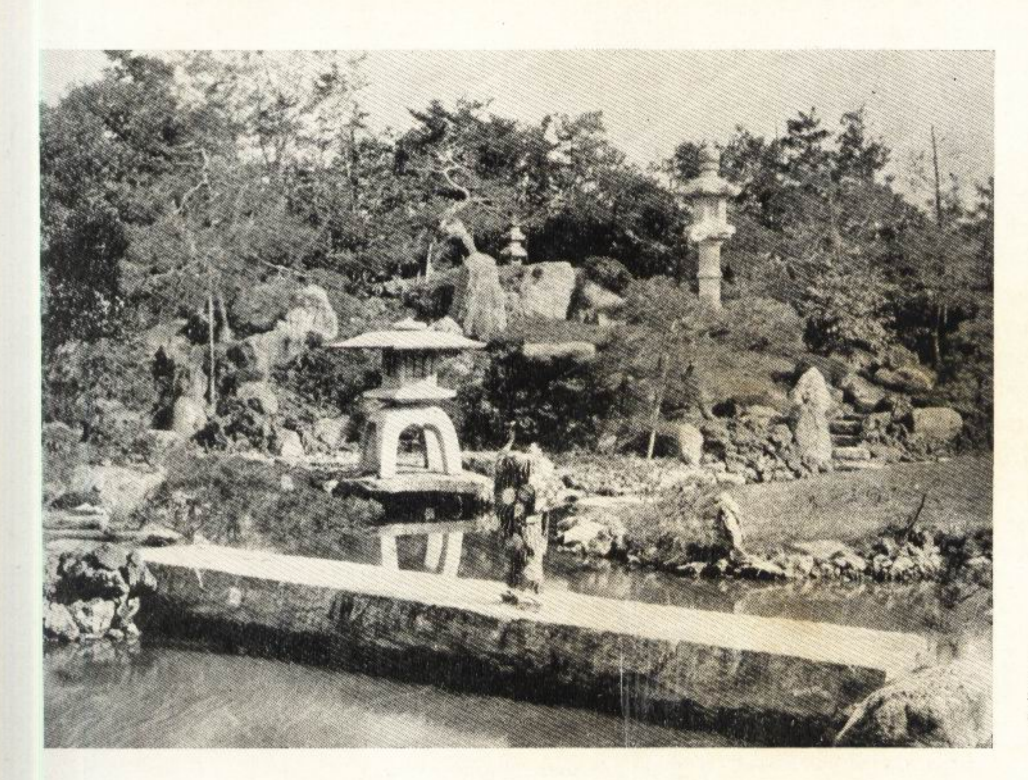
dos, cuatro o seis otras subsidiarias, haciendo entre todas cinco, siete o nueve—siempre un número impar. A éstas se les da en las escuelas antiguas varios nombres, tales como benevolencia, fidelidad, sabiduría, veracidad y cortesía. Según otra clasificación, representan el sol, la luna, las estrellas, etc.; o tierra, fuego, agua, metal, etc.; o algunas veces también los colores: amarillo, azul, rojo, etc. En la escuela euschin se llaman las cinco líneas del símbolo floral el corazón, la ayuda, el huésped, la habilidad, y la última mano. Se dice que de la práctica de este arte nacen, entre otras virtudes, un espíritu religioso, la disciplina propia, la dulzura del carácter y la paz interior. El sendero de las flores, dice otro escritor autorizado, por sencillos que sean sus principios, está enteramente de acuerdo con el sendero del budismo.

Son sin embargo, los antiguos escritores los que más tratan de estas materias éticas; los maestros y estudiantes de hoy día se ocupan más bien de su aspecto estético solamente, como sucede con todas las artes. La moral no tiene que ver con el arte, afirman algunos de los autores japoneses de hoy, cuyas ideas las han tomado del Occidente; pero no así pensaban sus antepasados. Y aún muchos de los contemporáneos tampoco creen así, y vienen pidiendo la resucitación y la preservación de las bellezas internas de la vida nacional, las que han sido oscurecidas—aunque bien puede ser que esta oscuridad no sea más que una nube pasajera, la que pronto será disipada por el Sol Naciente.

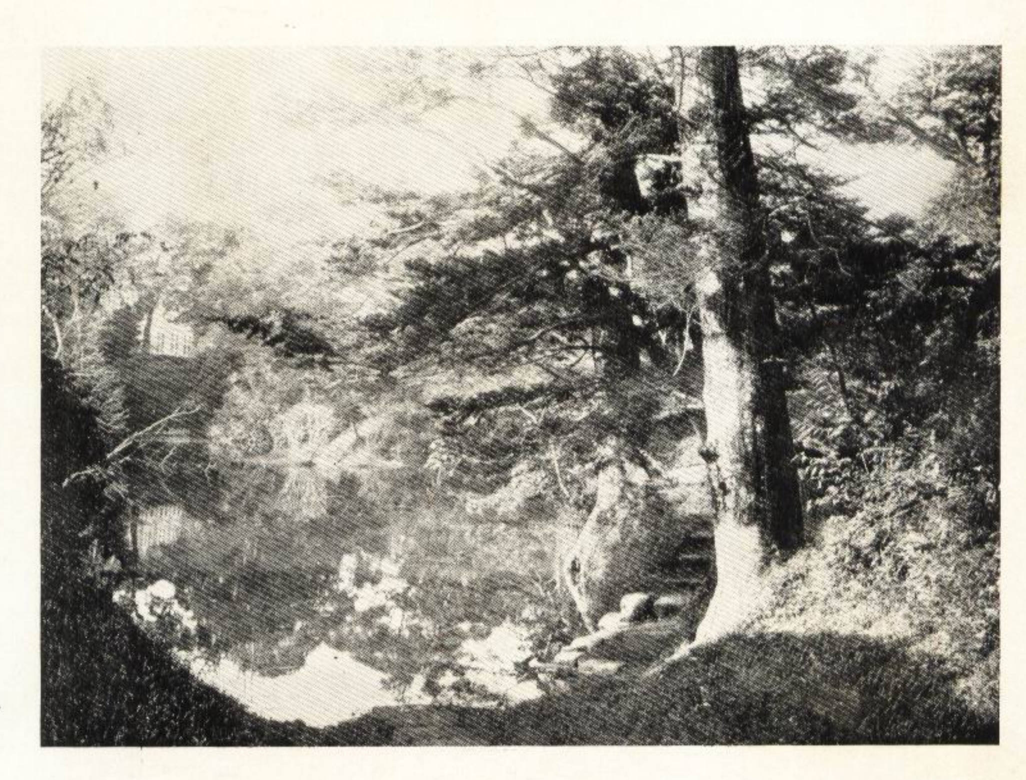
Al loto se le otorga el primer puesto entre las flores sobre el tokonoma—el nicho o lugar de honor en los aposentos japoneses—pero no se emplea en ocasiones ordinarias. Al arreglarlo se usan tres hojas junto con las flores: una parcialmente secada, otra completamente abierta y vigorosa, y la tercera, otra que empieza a abrirse. De esta manera se sugiere aptamente la idea del pasado, el presente y el futuro. Son muy numerosas las representaciones simbólicas de esta clase, y pertenecen más bien al aspecto secreto del arte, llamado el oku-gi. Desde luego, el motivo de esta preferencia para con el loto está en su significación sagrada en el budismo. Aquí tenemos los conceptos de un autor japonés sobre ello: —El loto, naciendo del cieno de la tierra, echa flores de pureza y nos revela el Buschin (palabra que significa literalmente el Corazón de Buda, y se emplea también para designar la conciencia espiritual que mora en el corazón de todos los hombres, unirse con la cual era el gran fin del sistema de meditación llamado en el Japón *Zen* y en la India *Dhyana*, y practicado antes tan extensamente en ambos países). Y no tan sólo el loto, sigue diciendo, sino otras flores también en su belleza—¿acaso no nos revelan todas ellas el Buschin?— Luego, ¿no es propio que coloquemos flores sobre los altares de nuestro hogar, y en nuestras habitaciones, tanto como ofrendas como para despertar los sentimientos más puros de nuestro corazón?

Difiere el arte floral japonés del de los países occidentales en que no son solamente las flores las que se despliegan; sino todo el carácter lineal de la planta que las produce, y especialmente la vida y desarrollo de ésta. En algunos casos no se emplean sino ramas solas, o simples hojas. Debe notarse, sin embargo, que las ramas se componen siempre de pedazos separados, reunidos por el estudiante del ikebana en conformidad con el carácter y la forma simétrica de la planta que quiere representar. Poder hacer esto implica la cuidadosa observación y la exacta percepción de la forma característica de cada planta de que se trata, lo que constituye en sí una educación. Pero en adición a esto, es menester agregarle los rasgos esenciales del ikebana, y en el triángulo del ten, chi y jin debe dominar convenientemente el todo. Mencionaremos también el hecho de que aquí, al igual que en todas las demás artes del Japón, la simetría que se busca no es la de los lados regulares e iguales, sino esa armonía más sutil que nace del contraste artístico de los puntos de diversidad hallados en la variedad natural. En cuanto a las demás artes, son los materiales solamente los que son diferentes; los principios estéticos son idénticos.

De aquí que los antiguos dramas y danzas japoneses del *No* deben ser juzgados según este mismo criterio; lo que no hacen los observadores occidentales, pues en cuanto ven que difieren de las artes parejas del Oeste, se apresuran a condenarlos. Han sostenido ciertos especialistas extranjeros que la música clásica del Japón carece de valor. ¿Son competentes acaso para formar una opinión autorizada? Es fácil que tal juicio ligero y preocupado deba descartarse algún día; mientras tanto, es un hecho significativo que los japoneses puedan aprender mucho más fácilmente nuestra mú-



Original y exótico paisaje de un jardín de la residencia de una familia de la nobleza, Tokio



Jardines de la Universidad Imperial, Tokio



Vista del Jardín Botánico,
Koishikawa, Tokío



Un interesante aspecto de los jardines del templo de Kameido, Kioto, Japón

sica, que nosotros la suya. Así en el arte, como en la teología, solemos dar por sentado que las ideas del cristianismo son superiores a todas, cuando es el caso que muchas veces esas ideas lucen más por su militante presunción que por su magnitud y profundidad. Aquí en el Japón uno encuentra más tolerancia, mayores deseos de comprender todos los diversos puntos de vista. Tampoco son tan ligeros los críticos del país para desacreditar lo que no está conforme a sus propios criterios; y aún donde haya acaso la desaprobación, no se halla la somera denunciación. Por ejemplo, puede que el japonés prefiera su propio arreglo para las flores, al nuestro de apretar unas cuantas de éstas en un vaso; pero al mismo tiempo, reconoce que el extranjero persigue otros fines con ello, y tiene otros gustos. Es más: con tal que las flores estén dispuestas con gusto, el japonés será capaz de apreciar cabalmente el sistema extranjero.

No se ven indicios de que vaya perdiendo su popularidad éste, el arte más característico del Japón. Entra en el curso de estudios de todo colegio superior de niñas, y se considera una prenda indispensable para las princesas como para toda otra señora. En cada pueblo y aldea se encuentran maestros del arte; y los hogares de innumerables familias en todas partes del Imperio de las Islas se ven más alegres y más hermosos, debido al aroma de la naturaleza que exhalan estos diseños florales tan llenos de significación.

E. S. Stephensen
(Catedrático del Colegio Imperial de la Marina de Yokosuka, Japón)

Ingenieros *versus* Arquitectos

SIN entrar en polémica en esta debatida cuestión establecida en muchos países donde las circunstancias de origen son las mismas, tanto en lo oficial como en lo privado, analizaremos nuestro punto de vista sobre la confusión que existe generalmente entre Arquitecto e Ingeniero.

El origen tanto en los nuevos, como en muchos de los viejos países, es que la generalidad de las edificaciones se realizaron por artesanos, cuya continuada actuación les propició el convertirse en Maestros; no en el concepto ordinario que nos sirve para distinguir a los verdaderos operarios, sino en calidad de directores del trabajo. Y es claro, bien porque no existían arquitectos en la región, o que éstos eran escasos, dió motivo a que para las actuaciones oficiales y para las consultas de los dichos maestros, se acudiera a los ingenieros llegados a esos países en su carácter de militares, o a los civiles, que existieron en mayor número que los arquitectos.

Así originalmente el ingeniero fué el técnico y se puede ver su influencia en las edificaciones de cierta importancia en que intervinieron; que se caracterizan por una remarcada utilización de las formas estáticas, en el empleo de los materiales, así como también en el uso exclusivo de las formas geométricas regulares usadas en distribuciones y en decoración. Es decir, por una definida severidad en la forma, cosa que el ingeniero siempre quiere acentuar y que trata de llevar hasta a su propia figura.

Por esa intervención originaria, por la marcada severidad o seriedad con que quieren revestir sus formas y sus actos, es que ha influído en el concepto popular, hasta hacer pensar que la parte seria de las obras, lo que llamaríamos la técnica específica, es cosa de ingenieros.

Pero como por otra parte ha surgido una época de un amplio campo para la ingeniería, este profesional ha tenido que abandonar su intervención en las obras; y por otra, que ya en

todos los países el número de arquitectos es suficiente para cubrir las necesidades técnicas de las edificaciones y que los tipos modernos de edificación deben satisfacer además de los requisitos de estabilidad las diferentes apetencias espirituales y estéticas de los hombres de esta civilización y que tan sólo el arquitecto, por su especial preparación, es quien puede satisfacerlas.

Pero a pesar de que los ingenieros no intervienen en las obras de edificación no oficial ni particularmente, aún subsiste la confusión de llamarle ingeniero al director de una obra, y lo particular del caso es, que muchos arquitectos, que no son ingenieros, o los que siéndolos, en vez de aclarar el concepto, parece se sienten más halagados en su vanidad, aceptando y permitiendo que el error persista.

Y sin embargo, el título que en el mundo oficial y en el periodístico se prodiga con más facilidad, es el de ingeniero. A cualquier buen hombre, que por una circunstancia especial de su vida, interviene alguna vez en cuestiones de ingeniería, aunque sólo sea de porta-miras, cuando se necesita hacerlo resaltar de algún modo, la única ocurrencia es usar como adjetivo, la palabra ingeniero. Y esto es poco serio para la ingeniería.

CONTRATISTAS VS. ARQUITECTOS

En todos los países, con limitaciones en algunos, existe el contratista de obras y servicios y la función de tal, es como negociante, como capitalista y en consecuencia lleva la responsabilidad en la parte mercantil del asunto; pero en Cuba, país de las viceversas, lo natural es que ocurra lo que no debía ocurrir. Aquí el contratista se confunde en lo que a obras de edificación se refiere en la generalidad de los casos, y en vez de limitarse al papel que les corresponde asume el título de *Constructor*, de jefe absoluto de la construcción, al extremo de desconocer quién debe ser su verdadero director o guía, o sea el arquitecto, que tiene toda la responsabilidad civil. Es más, se convierte en pantalla aisladora para evitar el contacto con el propietario. Esto también sucede muchas veces porque al propietario no le interesa conocer al arquitecto, quien debía ser su aliado desde el primer momento; tales propietarios piensan erróneamente que así las obras les resultarán más caras. Efectivamente, las obras que realizan los arquitectos resultan más caras, si se comparan sus precios con los de contratistas sin escrúpulos y sin solvencia de ninguna clase; pero cuando la comparación se efectúa con el tipo de contratista responsable, de los que también existen, entonces no hay diferencias apreciables en los presupuestos de ambos. El contratista responsable cuida de su crédito como el arquitecto cuida del suyo; pero al tipo de contratista insolvente, es natural que los conceptos de ética mercantil y profesional le sean asuntos desconocidos, o si los conocen, peor, los burlan.

Han aparecido anuncios en periódicos ofreciendo la ejecución de edificaciones a 20 pesos el metro cuadrado. ¿Puede conceptuarse serio en sus negocios quién sea capaz de tal anuncio, que sólo provoca confusiones y descréditos? En estos momentos podemos asegurarlo categóricamente; en la Ciudad de la Habana una edificación, no digamos ejecutada con toda corrección desde luego, pero por lo menos, de ejecución aceptable, nadie capaz de una responsabilidad absoluta en todos los órdenes, puede construir a 20 pesos el metro. Y por ello ese tipo de anuncio, es una burla profesional, es ir contra los arquitectos y contratistas de reputada seriedad.

ARQUITECTOS VS. ARQUITECTOS

Parece una cosa rara, pero es una realidad; aunque más bien debíamos titular este trabajo, arquitectos vs. profesión. Hace pocos días el Dr. Pérez Boudet, en uno de sus interesantes trabajos publicados en la *Plana de Divulgación Profesional*, analizaba el problema del intrusismo en la medicina, pero encontraba siempre la culpa en la falta de cultura popular; pero el caso de nuestra profesión es todo lo contrario, la culpa reside en los mismos profesionales. El intrusismo existe en la profesión de arquitecto y se debe exclusivamente a los mismos arquitectos.

Veamos cómo: nuestro Código Civil establece responsabilidad y el Código Penal severas penas, para los arquitectos directores de obras por defectos, ruinas o causas derivadas en y durante una edificación. Las Ordenanzas de Construcción establecen la condicional expresa para autorizar toda edificación, que los planos y memorias vengan suscritos por un arquitecto, quien por este hecho asume todas las responsabilidades inherentes a la misma. Por

último, la reciente colegiación obligatoria, tratando de encauzar esta cuestión en beneficio de la seguridad de los edificios y adecentamiento ético de la profesión, ha complementado el ciclo de deberes y derechos y de los arquitectos.

Luego, todo ello implica que la intromisión de personas ajenas a la profesión, para hacerlo, necesitan de un cómplice, de un encubridor y éste no puede ser más que un arquitecto. Esto desdichadamente es así; existen encubridores en nuestro intrusismo profesional y cuantas excusas de orden material quieren presentarse, éticamente quedan desechadas.

Y las consecuencias de ello las palpamos diariamente; obras mal ejecutadas, distribuciones inadecuadas, soborno, cohecho, daño a la Ciudad y descrédito profesional en definitiva.

Y aquí pasa como en todas las profesiones; que se sabe de la existencia del mal, todos lo reconocen; pero nadie se decide a producir la denuncia personal, porque tanto una parte como la otra, se escudan inmediatamente en el compañerismo que anteriormente no han sabido respetar, al prestarse como medio para la explotación de una profesión que tantos sinsabores y costos ha producido. Todo esto es duro, lo comprendemos, pero es necesario decirlo en alta voz por lo menos, para que cada cual examine su conciencia y haga un acto de contrición y arrepentimiento.

Si así fuera, pronto el efecto se sentiría y la lluvia bienhechora, haría el campo propicio para mejores cosechas espirituales y materiales; porque también hay que decirlo, no sólo son los que están, faltan algunos más, que se pasean orondos por fuera de la reja a la que algunas veces llegan muy bien vestido en automóvil.

M. A. HERNÁNDEZ ROGER
Arquitecto

Las Piedras Ciclópeas

POR mucho que se recurra a las más insospechadas y eruditas fuentes históricas, la civilización incaica se nos revela en el presente como un conglomerado de sugestiones avivadas para el observador contemporáneo por la contemplación de las piedras milenarias de los edificios y fortalezas del antiguo imperio de los quichuas, imperio enclavado en los más altos valles de la cordillera andina, y cuyas tradiciones seculares parecen revivir ahora ante el esfuerzo de los artistas y de los investigadores, convencidos todos de la profunda significación ideológica de la cultura aborigen en lo que respecta a la resurrección de un arte y de una estética realmente americanos. Existe, en efecto, en los vestigios de las obras arquitecturales de las ciudades imperiales y en la misma tradición conservada por los elementos indígenas diseminados en los valles de Arequipa, de Apurimac, y del Cuzco, un conjunto inestimable de valores artísticos, susceptibles de constituir una fuente de inspiración visiblemente original y autóctona.

En la rápida evolución del imperio incaico, domina, como elemento que caracteriza sus diversas etapas, aquello que atañe a la ejecución de muros de piedra, de ciclópea estructura, diseminados en el fondo de los valles y aún mismo a alturas considerables, como en el caso de las fortalezas de Sasahuaman y de Ollanta. La piedra, puede decirse, es la comprobación más acabada del poderío alcanzado por el extinguido imperio americano, ya que gracias a ella nos es fácil seguir paso a paso las distintas graduaciones de su cultura artística y técnica, no sin llegar por momentos al asombro provocado por el despliegue de recursos que aún en el siglo que cruzamos resultarían por mu-

chos conceptos, dignos de admiración e incredulidad.

Desde la época de la conquista española muchos han sido por cierto, los viajeros y exploradores que han estudiado con mayor o menor empeño los restos monumentales de las obras arquitectónicas del viejo imperio cuzqueño. Pocas noticias se tienen de los primeros balbuceos de la técnica constructiva del pueblo incaico. Los cronistas españoles, los mismos que narraron con lujo de detalles las peripecias de las expediciones realizadas para sojuzgar a los primitivos pobladores del Perú, nada dicen respecto de sus antecedentes siquiera remoto y se limitan a describir algunas de las conocidas y reputadas obras arquitecturales de la ciudad de los Incas. Posteriormente, los estudios y deducciones practicadas incompletamente por muchos investigadores, permiten admitir la existencia de cuatro períodos característicos de la arquitectura, en todos los pueblos y ciudades que obedecieron el mandato de Manco Capac y de Atahualpa. Tales períodos se refieren a evoluciones en la técnica del labrado de las piedras ciclópeas conservadas en el valle del Cuzco, comprendiendo un espacio de tiempo que se remonta al siglo XI de nuestra era.

El primero de dichos períodos, relacionado con la época del hombre prehistórico, revela, gracias a diversos descubrimientos arqueológicos, que la existencia del hombre en el territorio del Perú es remotísima, conservándose utensilios y flechas que indican una marcada similitud entre este período y los correspondientes del suelo europeo, lo que constituiría un argumento más en favor del monogenismo de la raza humana. Posteriormente, en la época llamada primitiva, los edificios hasta ahora estudiados son también comparados a los monumentos druidicos de Europa. Trátase, sencillamente, de recintos cerrados por alineamiento de piedras y de túmulos de posible carácter militar y religioso a la vez. Grandes círculos, también de piedras colocadas verticalmente, y cercados de enorme tamaño, constituían los lugares de sacrificio destinados al culto de las divinidades tutelares del suelo y de los pueblos aborígenes. Sepulturas a la manera de dolmens, gigantescos con sus blocks toscamente tallados, perpetuan la creencia remota en una inextinguible supervivencia después de la muerte. Y estos dos períodos podríanse llamar de la piedra "en bruto", por cuanto sólo posteriormente conociéronse en los pueblos peruanos, rudimentarios instrumentos para su tallado y pulimento.

Existe una época de transición, caracterizada por las moles imponentes de Tiahuanacs, de Chavin y de Cabana, en la cual se ofrece, a manera de típico contraste, el trabajo admirable de los paramentos de los muros y la ingenua concepción de las plantas de los colosales edificios en que estaban emplazados. El templo y la fortaleza de Tihunaco, por ejemplo, eran tan solo meros recintos estratégicos y de culto, rodeados por algunas habitaciones ligeramente construídas, sin que tales obras revelasen otro adelanto que el del magnífico acabado de las piedras de su estructura.

La época pre-incásica difiere grandemente de las anteriores. Las obras y monumentos dejan de ser desvastados y son sencillamente de tierra, asombrando no obstante por su magnitud y cuidadosa ejecución. Los templos se edifican por entonces en lo alto de las montañas, dominando grandes valles y expuestos a la contemplación de las tribus diseminadas en la llanura. Las fortalezas revelan una verdadera ciencia militar, tanto por su emplazamiento estratégicamente determinado, como por la protección dispensada a sus defensores.

El último período, o sea el de la culminación incásica, planteada con el advenimiento de Manco Capac, tiene indudablemente sus raíces en los anteriores, como fácil es observarlo comparando distintas construcciones monumentales ubicadas en la sierra y en la costa del Perú. Los templos son siempre grandes recintos rectangulares cubiertos por una techumbre cualquiera y provistos de muros ciclópeos, que han desafiado airosamente a los siglos. Las habitaciones del pueblo no se diferenciaban mayormente de las antiguas, como que aún hoy día permanecen en un estado poco menos que primitivo. Las casas principales son sumamente sencillas y las fortalezas resumen, quizá, el mayor esfuerzo de los constructores y de los reyes de la época, empeñados unos y otros en asegurar la dominación de una casta privilegiada, que planteó las bases de una civilización especialísima, referida tal vez en muchos de sus aspectos a las ideologías sociales más avanzadas de nuestro siglo. Los trabajos públicos respondieron en su mayoría a objetivos militares y, dada la naturaleza especialmente guerrera de muchos de los reyes pe-

ruanos, de ahí que su ejecución alcanzase visible desarrollo hasta poco tiempo antes de la llegada y de la conquista de los españoles.

De todas estas culturas sucesivas sólo quedannos ahora algunos elementos intactos, siendo sin duda los más importantes los traducidos por las piedras ciclópeas del último período. Las calles del Cuzco ofrécense a nuestra admiración como exponentes de una labor original y expresiva, digna de ser parangonada en muchos de sus aspectos con la similar de Chanchan, Mitla, Uxmal y otras ciudades aborígenes del suelo americano. Y no sólo es admiración, por cierto, lo que esas construcciones y piedras ciclópeas deban sugerir a los artistas y a los hombres de estudio de nuestro siglo: en aquellos vestigios de un pasado glorioso para la cultura y el alma de América podrá surgir con el andar del tiempo, altos principios orientadores para el esfuerzo de los artistas del Continente, desprovistos, al parecer, en el presente, de todo bagaje tradicionalista y librados al influjo de lo exótico y de lo banal para el espíritu y la civilización de los países hispano americanos. Cuando eso ocurra y cuando al amparo de la sugestión del pasado surjan los frutos de un esfuerzo al parecer quiméricos, recién entonces nos será dado contemplar la actuación de los artistas de América, libres ya de pesadas cadenas y dispuestos a afrontar, en toda su elevada significación, las responsabilidades irrenunciables de la producción estética forjada en la originalidad de los tesoros vírgenes y casi inexplorados del arte americano.

CARLOS F. ANCELL
Arquitecto

Hechos y Dichos de Arquitectos Célebres

(*Continuación.*)

Conmovedor y doloroso síntoma del genio, obligado a caminar junto a los hombres después de haberse acostumbrado durante algún tiempo a las regiones celestes.

Además de los tormento de todas clases que martirizaron a Miguel Angel, durante aquella grande prueba, hay que añadir las impaciencias, los enojos y las amenazas del irritado Pontífice. Viejo y cascado como estaba, aquel ser indomable subía con frecuencia al andamio, se deslizaba debajo de la bóveda, gruñía, aconsejaba y daba prisa al pobre artista, que, sin duda, hubiera dado lo que le restaba de vida para que le dejara trabajar en paz.

Un día, eran observaciones respecto al empleo excesivamente sobrio de colores brillantes y otro la pobreza de dorados.

Y el artista, malhumorado, contestaba:

—Padre Santo, los hombres que yo he pintado, no llevaban oro en su tiempo; eran Santos Personajes que sentían amor a la pobreza y desprecio por las riquezas.

◆

Otro día, apoyado en su báculo, entraba sigilosamente el Pontífice bajo el lugar en que trabajaba el artista, para sorprender sus dibujos. Miguel Angel dejaba caer un tablón a sus pies. ¿Sabes que si llega a darme en la cabeza me matas?—grita el Pontífice.

—Todo lo evitará su Santidad con no venir a distraerme—le contestaba el pintor—. Julio II aprende la lección y se va. Pero a los pocos días, cuando más entregado está Miguel Angel a su furia creadora, aparece el Papa. —¿Cuándo acabarás?—le pregunta—. Cuando pueda—contesta Miguel Angel—, encubriendo sus figuras con espeso velo negro, para que no las viese, velo con el cual envolvía por completo toda la bóveda.

Al fin, como se acercaba la festividad de Todos los Santos, el Papa subió por última vez al andamio y significó brevemente al artista que aquel día, él, Julio II a quien nadie se resistía nunca, pensaba decir misa en la capilla.

—¿Pero si no está terminada para ese día?—contestó el pintor igual impaciencia.

—Si no has acabado... si no has acabado... te haré arrojar desde lo alto de este andamio.

Lo cierto es que es hombre para hacerlo tal como lo dice—pensó Miguel Angel—y aquella noche fué quitado el andamio.

No intentaremos describir la impresión fulminante y terrible que hizo aquella obra maestra cuando

fué entregada a la admiración pública. Entonces como ahora y ahora como siempre, hasta que no se destruya, la bóveda de la Capilla Sixtina, fué y será considerada como el prodigio más asombroso del arte humano.

♦

Por entonces, el mundo de la inteligencia brotaba por todas partes hombres eminentes, a la manera que una tierra fecunda hace brotar vigorosas plantas.

Arquitectos, escultores y pintores eran considerados como príncipes y como príncipes se trataban y encaja en este punto ocuparnos de algunas particularidades de la vida de éstos.

Entre todos se distinguía Rafael, que al dirigirse al Vaticano, iba regularmente acompañado de treinta o cuarenta artistas entre discípulos y compañeros. Las señoras de Roma acudían a las ventanas de su palacios a verlos pasar. Las mujeres del pueblo les dirigían bendiciones y les presentaban flores. Cualquiera que fuese Rafael se hubiera envanecido con semejantes homenajes; pero él los recibía con un agradecimiento sencillo y afectuoso, sin mostrar la más mínima superioridad sobre nadie.

En contraposición, Miguel Angel vive con gran frugalidad y sencillez, siempre solo y cabizbajo.

Refieren las crónicas que un día se encontraron en la calle Rafael y Miguel Angel. El primero iba rodeado de su corte de artistas; el segundo marchaba solo.

Se lo advirtieron a Rafael y se contentó en decir sonriendo: pues él camina solo como el verdugo.

Su respectiva conducta estaba a la misma distancia que sus caracteres. Todo lo que sabe me lo debe a mí, solía decir Miguel Angel. Y Rafael, por su parte, decía: Si he mejorado mi estilo se lo debo a Miguel Angel.

Después de Rafael ningún otro se presentaba en público más apuesto que Leonardo da Vinci. Su arrogante figura, su jovialidad, su talento y habilidades le hacían lugar en todos los círculos Se cuenta de él que socorría a sus discípulos necesitados, que compraba pájaros por el placer de darles libertad, que fué gran aficionado a experiencias físicas y apasionado por el conocimiento de las ciencias naturales.

Desde el certamen de la guerra de Pisa en que fué vencido por Miguel Angel, conoció que su lápiz y su pincel no podían correr con la velocidad que corrían en las manos de Buonarroti, y se redujo a pintar a su manera, es decir, despacio y muy acabado.

En aquellos tiempos de guerras y revueltas civiles, los artistas como los demás ciudadanos iban armados.

Las grandes obras en que se empleaban y la magnificencia con que generalmente eran recompensados, hacía que fuese desahogada la vida de los artistas. Pero la prudencia no siempre guiaba sus gastos y solían gastar en un día las ganancias de un año. La fraternidad que reinaba en las costumbres hacían ruidosas y célebres sus comidas y fiestas.

Distinguíase en este particular Andrés del Sarto, que aunque tímido de carácter, era rico y fecundo para invenciones de fiestas.

Son célebres las comidas de la sociedad llamada del Pajuolo (del caldero), celebradas en casa de Francisco Rustici. Aquella sociedad se componía tan solo de doce individuos y las crónicas de aquel tiempo nos ha dejado los catorce nombres de sus fundadores, que fueron: Juan Francisco, Andrés del Sarto, Spillo, Domingo Puligo, Robetta, Aristóteles de Samgallo, Francisco de Pellegrino, Nicolás Buoni, Domingo Bacelli, músico y cantante; el escultor Sollomeo, Lorenzo Guarrotto, y Roberto Felipe Lippi, que servía de proveedor. Cada uno de estos socios podían llevar a las cenas y diversiones hasta cuatro convidados.

Formábase la cena de los platos que cada uno llevaba y que se presentaban al *señor*, que era uno de los miembros nombrado por mayoría de votos. Cuando coincidían dos platos de un mismo género, era multado el último que lo presentaba. Francisco Rustici, en cuya casa se celebraban las reuniones, ofreció a sus compañeros un comedor formado de una inmensa tina en forma de caldera, en cuyo fondo cabían holgadamente los socios y convidados. Por el mango de dicha caldera, que era hueco, penetraba una vivísima luz que iluminaba perfectamente el recinto. Los convidados se colocaban en derredor de una mesa circular, de cuyo centro salía por un escotillon, a su tiempo, un árbol de cuyas ramas pendían las viandas en platos que se colocaban frente de cada convidado. Concluída su misión, el árbol se hundía por el escotillon para subir cargado de nuevas viandas. En la pieza subterránea, que estaba debajo de la caldera, tocaba la música durante la comida.

Los vinos eran servidos por criados lujosamente vestidos. El forro interior de la caldera estaba pintado al temple por los pintores de la asociación, con toda la propiedad del arte y de ingenio. Citaremos algunos:

Rustici presentó una vez uno que representaba una caldera hecha de pasta, dentro de la cual Ulises sumergía a su padre para devolverle la juventud. Ambas figuras eran capones conocidos, y otras substancias con las que estaban perfectamente imitadas las formas humanas.

(*Continuará.*)

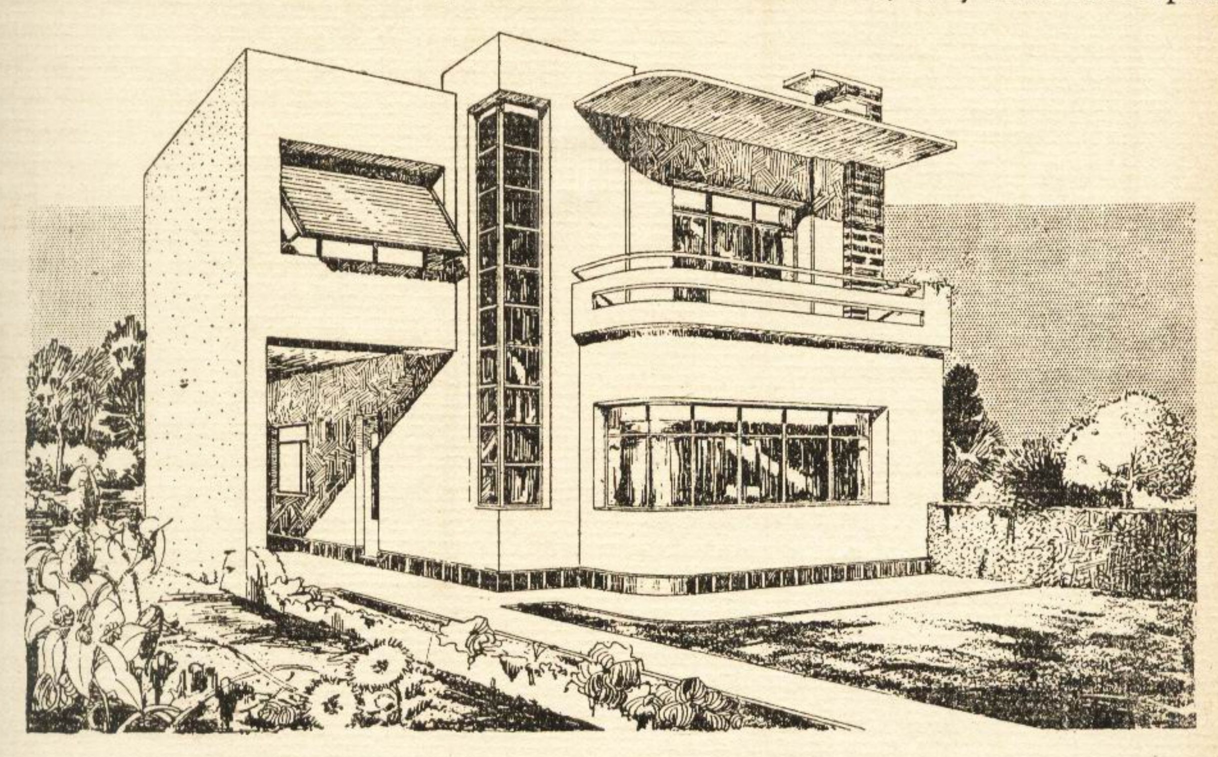
JOAQUÍN DE BARGAS
Arquitecto

Proyecto de Casa de dos Plantas

EL arquitecto, según se ha dicho, es un creador plástico que se inspira en la realidad del mundo y la trasciende. El arquitecto limpia de ornamentaciones vacuas sus grandes masas de volúmenes. Se apoya asimismo en la belleza de la proporción y en la lisura inmaculalada de las superficies. Se acomoda al mundo real y sensible. Cada problema que plantea una nueva modalidad arquitectónica, combatida y dilucidada al fin, no tarda en hacer conciencia y ámbito social favorables. El progreso de las ciencias, el advenimiento de la mecánica elevó a un plano distinto la máquina y su valor estético. De este hálito mecanicista que rondó los límites de todas las artes nos queda el apotegma de Le Corbusier: "la casa es una máquina habitable". La captación de este valor estético de que hablamos está en relación directa con el artista llamado a desentrañar y fijar la encarnación de tales sugerencias.

La evolución de la Arquitectura es cada día más patente e influye beneficiosamente en el planeamiento de la casa, bien por la idea de aprovechar más racionalmente la superficie edificada, ya por la utilización de nuevos mejores materiales.

La vivienda debe ser construída con el f de brindar el máximo de comodidades y de adaptarse a sus funciones lógicas. La comb nación de los diversos elementos constitutiv no ha de hacerse imitando las construccion de otra época, esto es, siguiendo preceptos a ticuados; sino que es menester considerar necesidades de aire, luz y sol de los ocupant

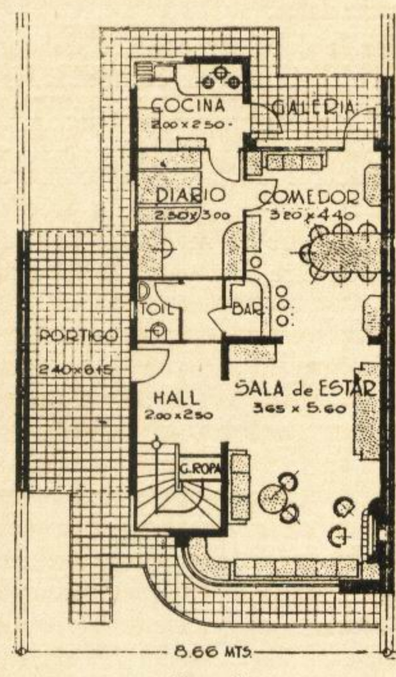


así como también los preceptos higiénicos, l dormitorios, la cocina, los lugares de reposo sosiego, etc.

Estas necesidades, derivadas de un nuev sentido de la vida, son las que debe tener e cuenta el Arquitecto de hoy, puesto que nad puede conducir a un mayor acierto que con tar, al proyectar la casa, con la manera d vivir de quienes han de ocuparla.

Un detalle importante es la tendencia dejar grandes extensiones de aberturas qu permiten el aprovechamiento máximo de la condiciones atmosféricas favorables. Si mo mentáneamente hay exceso de luz solar, pue den evitarse sus molestias con los diversos tipo

de cortinas estores, persianas, etc., que transforman cómodamente los muros luminosos en superficies oscuras. Con aberturas menores, en caso de falta de luz, factor de salubridad reconocido, no es posible aumentar su tamaño para corregir esta deficiencia.



Planta baja

La ventana horizontal, apaisada, corrida de muro a muro, y la ventana en ángulo son características de la nueva arquitectura; conquistas que han sido posible por el empleo de materiales como el hormigón armado, independizando asimismo el esqueleto resistente de las paredes, que han dejado de ser muros de sostén para devenir material de relleno.

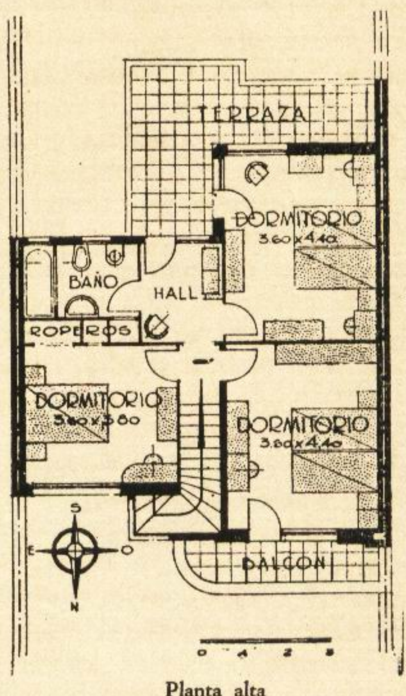
Toda persona que piense edificar su hogar debe tener muy presente estas ideas generales, evitando en lo posible lo pseudo moderno que pretenden algunos, para quienes una pared lisa con amplios ventanales es la expresión de la arquitectura racional, sin percatarse del elemento base: la planta de distribución, que debe responder a las actividades de la familia y que, en realidad, constituye lo esencial de la casa.

Buenos Aires, Junio 1937.

Para que los beneficios sean completos, a un buen planeamiento debe corresponder una construcción correcta, utilizando materiales de primera calidad. Las economías mal entendidas son errores que sólo perjudican al propietario y motivan reparaciones prematuras, costosas y molestas.

Este proyecto que presentamos ha sido estudiado siguiendo las normas de la buena disposición interna, previsto para su ubicación en un lote de 8.66 metros de frente, dejando un pequeño espacio al frente destinado a jardín. A pesar de encontrarse entre medianeras, se ha conseguido un movimiento agradable de la fachada por medio del juego de volumen de la caja de la escalera y del saliente curvo de la sala.

Esta vivienda tiene capacidad de albergue



Planta alta

para seis personas. Si se quieren dependencias de servicio y garage, pueden hacerse en la parte posterior de la casa.

La superficie edificada es de 160 metros cuadrados y como detalle interesante se ha proyectado un bar en un rincón del comedor.

VÍCTOR A. MARTORELL
Arquitecto

Atenas Moderna

La moderna ciudad de Atenas es casi enteramente producto de los últimos ochenta años. Cuatro largos siglos de dominación turca, siguiendo los previos períodos de cambiantes vicisitudes de fortuna a manos de los merodentes venecianos, eslavos y turcos, habían abatido y empobrecido tanto el país que para el mundo parecía casi imposible pudiera recobrarse por completo. Pero el rápido desarrollo del país, a pesar de las enormes deudas nacionales, la heterogeneidad de su población, y la falta de recursos naturales, prueba la innata tenacidad de carácter y la perseverancia de una nación que tuvo que luchar con tan serios impedimentos.

Los primeros tempestuosos años de gobierno propio dieron por resultado el asesinato del primer presidente, Johannes Kapodistrias, y la dimisión de su hermano, que fué electo como su sucesor. En 1832, el príncipe Otón de Baviera, fué proclamado rey. La inexperiencia del rey-niño, y el desafecto a la regencia, produjeron natural descontento en el pueblo, quien se rebeló al ver que los fondos públicos se destinaban al engrandecimiento de los extranjeros, en vez de invertirse en extender y desarrollar los recursos del país. En 1843 los atenienses se amotinaron y pidieron una entrevista con el rey. El joven Otón, mayor de edad a la sazón, valientemente se presentó ante las turbas frente al palacio, a pesar de las protestas de sus consejeros, y con gran presencia de ánimo abatió el fusil de un oficial que iba a disparar sobre el orador de los amotinados; oyó a la excitada multitud, y pacíficamente concedió al pueblo una constitución. Reinó hasta el 1862, año en que abandonó el país por no poder ponerse de acuerdo con el Parlamento sobre una cuestión de honor. Su puesto fué ocupado por un hijo del Rey de Dinamarca, que ascendió al trono como Jorge I, en 1863.

La residencia del Gobierno durante los primeros años de independencia, después de la fundación del reino de la Helada en 1830, estaba en Nauplia, el puerto de mar de la llanura argiva en las costas orientales de Grecia, hasta que en 1834 fué elegida Atenas como centro administrativo. Desde entonces la capital ha tenido notable fortuna en contar con amigos e hijos patriotas que han contribuído generosamente a la construcción de la bella ciudad de hoy. La vieja Atenas del 1834 había decaído hasta poco menos que una aldehuela de calles estrechas con unas trescientas insignificantes casas, y una población mezcla de griegos y albanenses. El último censo arroja una población de 170,000 almas.

Algunas de las antiguas y escuálidas calles todavía se agrupan en la parte norte de la Acrópolis, a menudo cubriendo u ocultando reliquias y sitios de interés; su pintoresco carácter oriental resulta una fuente de atractivos para los visitantes.

La Acrópolis ha sido el punto central a cuyo derredor se ha ido estableciendo la ciudad a través de los siglos; al sur, al oeste y al norte, por turno, y el ondulante terreno a todos lados muestra muchas reliquias de antiguas habitaciones, sagradas capillas, o monumentos de interés para el arqueólogo. Las calles modernas, trazadas en su mayor parte por un arquitecto alemán, han dejado casi desiertos esos viejos lugares y se extienden al norte y al este, a través de la base del monte Licabeto hasta una considerable distancia por la llanura. Las numerosas calles regulares parten de dos amplias vías principales de edificios públicos, hermosas residencias y modernas tiendas y hoteles, y éstas terminan en dos espaciosas plazas públicas situadas a la distancia de un estadio moderno, o sea unos cinco octavos de milla. Esta medida le ha dado nombre a una de esas calles principales: la casa del Parlamento y el edificio de la administración están construídos en la Calle del Estadio. La Plaza de la Constitución, el centro de los mejores hoteles, tiene a un lado el Palacio Real, en medio de un exuberante jardín trazado por la reina Amalia, consorte del rey Otón. El jardín público al frente del palacio, es frondoso, con naranjos y adelfas, mientras muchas de las avenidas están bordeadas con árboles hermosos. La Plaza de la Concordia es el segundo punto terminal al noroeste. El Bulevard de la Universidad, o segunda calle principal, está hermoseado por bellas residencias, siendo muy notable el "Palacio del Ilión", construído por el difunto Dr. Enrique Schliemann, de mármol gris-azulado del Monte Himeto. Los magníficos edificios de la Academia de Ciencias, la Biblioteca y la Universidad, se ven más a lo lejos. Estos edificios son todos donativos de patriotas griegos, están construídos de mármol blanco pentélico en estilo clásico con pórticos jónicos, ricamente decorados en polícromos y dorado, y contienen colecciones de tesoros.

En otras partes de la ciudad, el Instituto Politécnico, el Museo Arqueológico Nacional, observatorios, hospitales, asilos para huérfanos, parques públicos, el edificio para exposiciones, e institutos educativos, así como la restauración de los escaños del amplio Estadio sobre su antiguo sitio, en deslumbrante mármol pentélico, son

otros ejemplos de la munificencia de los hijos y amigos de la Hélada. Las escuelas de arqueología, francesa, Alemana, inglesa y norteamericana, tienen cada cual una biblioteca y cómodos edificios propios, mientras que las varias delegaciones extranjeras ocupan hermosas oficinas.

Muchas de las casas y edificios públicos están acabados en estuco pintado en colores brillantes, pero se ha usado el mármol en algunas de las residencias más suntuosas, siendo notables las dos manciones de los príncipes de la real casa. Atenas posee extraordinario número de iglesias y capillas, pero su modesta arquitectura bizantina apenas puede distinguirse en las ilustraciones, excepción hecha de la Metropolitana.

El benéfico poder del sosegado y sencillo reinado del rey Jorge, que gobernó el país con simpatía y previsión durante cuarenta años, será quizás apreciado más cabalmente desde su asesinato. El, junto con la reina Olga, trabajó por el bienestar de la nación, a menudo contra grandes obstáculos de prejuicios, supertición y falta de entendimiento. Los persistentes esfuerzos de la reina en pro del mejoramiento de la mujer dieron por resultado muchas valiosas instituciones educativas, de las cuales es ejemplo el floreciente Instituto para el empleo de la mujer. La nueva cárcel para mujeres, donde se les permite a las presas hacer labores de aguja y trabajar en tejidos u otras industrias que conozcan, es otro resultado de sus esfuerzos en una parte del mundo donde tales instituciones se hallan comúnmente en el grado más atrasado.

A todas horas del día se ven en las calles de Atenas pintorescas y extraordinarias escenas de la vida cotidiana.

Pero hay un encanto ilusionador en el rasgo de antigüedad y la belleza natural de Atenas y sus alrededores, que atrae al visitante más que la ordinaria vida de ciudad. Quizás el rasgo natural más imponente, visible desde todos sitios, es el bello pico del monte Licabeto, elevándose solitario en medio de una planicie. La ascensión a esta montaña (de 910 pies de altura) como un paseo matinal, es una de las necesarias iniciaciones del estudiante de arqueología. El venerable sacerdote que habita en la capilla de San Jorge en la cúspide, llevaba ya, el día de nuestra visita, más de sesenta años de vivir en la altura, descendiendo sólo en intervalos durante ese tiempo para buscar provisiones.

El monte Licabeto es el más alto de una cadena de colinas que cruzan irregularmente la llanura de Atenas de este a oeste. Excede de 400 pies a la Acrópolis, sobre la cual parece velar como un guardián, mientras que el Areópago, la colina del Pnix, la colina de Filopapo y las del Museo y el Observatorio, hacen de marcas según decrecen las alturas hacia el Egeo, distantes unas siete millas. La leyenda nos dice que al llevarse Atenas el Licabeto por el aire para fortificar su Acrópolis, lo dejó caer de repente en el lugar que hoy ocupa. Quizás esté más cerca de la verdad la versión más prosaica de Platón, quien nos dice que en un tiempo probablemente la montaña estaba unida a la Acrópolis, pero que el temblor producido por el "Agitador de la Tierra" los separó. La maravillosa vista panorámica de Atica que se obtiene desde esta altura es uno de los innumerables paisajes de Grecia que unen lo bello y lo grandioso en este país donde toda perspectiva es un espléndido panorama.

La península ática, que tiene una área de 975 millas cuadradas, está limitada por montañas que se elevan hasta una altura de 4,600 pies. En medio de esta planicie ática queda el llano de Atenas, que tiene cerca de tres millas de ancho y se extiende desde el Monte Parnés hasta el mar, una distancia de cerca de catorce millas. Indudablemente en tiempos pasados el distrito debió haber estado bien abastecido de agua; pero hoy los numerosos cauces están casi secos durante la mayor parte del año, o cuando más continúan llevando débiles corrientes que quedan exhaustas antes de llegar al mar. El seco terreno calcáreo se presta a escaso cultivo, exceptuando el de la oliva y el higo, aunque ahora se cosecha la uva en considerable cantidad. Los rebaños de cabras y ovejas encuentran un precario alimento por tenerlos sus pastores en constante movimiento de un lado para otro.

Las faldas del Monte pentélico, al noroeste, son excepcionalmente fértiles debido a sus copiosas fuentes, y por consiguiente dicho lugar es hoy, lo mismo que en tiempos pasados, un favorito lugar de veraneo para los residentes de Atenas. El algo limitado abastecimiento de agua de Atenas es traído por un acueducto subterráneo desde esta montaña, al par que sus canteras de mármol blanco han sido reabiertas, después de haber permanecido sin usarse por siglos enteros, para suplir material para la restauración del Estadio, cuyas losas de mármol habían sido arrancadas y robadas o quemadas para hacer cal en las edades oscuras.

El árido dorso roqueño del Monte Himeto (3,370 pies) bordea la llanura de Atenas al este, y termina en rocosas puntas que entran al mar en Zoster. Herodoto dice que estos promontorios fueron tomados como barcos hostiles por los amedrentados persas que escapaban de Salamina, y de los cuales huyeron aterrorizados. El río Iliso nace en esta misma montaña, pero como los demás ríos de Atica, es poco más que una pequeña corriente, excepto en la estación de las lluvias. El mármol gris-azul que se obtiene en las canteras del Monte Himeto es utilizable en la construcción de edificios; mientras que la miel es tan famosa como de antiguo, aunque es probable que mucho del producto de hoy día proceda de las colinas vecinas, que son más fértiles. Siempre han sido admirados los maravillosos tintes purpúreos que

se ven a la puesta del sol contra la montaña rocosa, mientras que las nubes sobre el Himeto son todavía, como en los tiempos antiguos, una señal de lluvia, quizás... Se dice que los padres de Platón le llevaron en su infancia al Himeto, y allí hicieron sacrificios por él a Pan, a las Ninfas y a Apolo.

A poco más de una milla de Atenas, al noroeste, se eleva la famosa colina de Colona, ahora estéril y desilusionante, mientras que a distancia, hacia el norte y noroeste, las crestas de los Montes Parnés y Egaleo descienden hacia el mar. Al sur y oeste quedan los cerúleos golfos Egeo y Sarónico, con la isla de Salamina y las montañas del Peloponeso, visibles en la distante costa.

Las formas de las colinas griegas son al mismo tiempo tan abruptas y tan suaves, la ondulante línea de sus crestas es a la vez tan elástica y tan serena, cada miembro de cada grupo es a la vez tan individual y tan finamente ajustado en la etérea expresión del resto, que la armonía de sus ondulaciones y la cadencia con que caen, combinan el encanto de la escultura con la vida y variedad del asoleado mar.

F. S. Darrow

Casas Económicas

Ha sido solicitada mi opinión sobre el tema, y aunque muy poco vale, me atrevo a darla, contando con la buena voluntad de mis colegas.

El tema no es nuevo, ni nada nuevo podré yo decir; todo lo sabemos perfectamente quienes nos debemos a esta clase de estudios; sólo pues trataré de dar a conocer mi modo de ver en este asunto.

Analicemos someramente los principales requisitos que son necesarios para la construcción de una casa económica, los que sometidos a un estudio bien definido y meditado, nos llevará seguramente a conclusiones convenientes para obtener verdaderas casas que satisfagan económicamente.

Entre otros muchos, se debe tener bien presente, al estudiar este tipo de casa:

1ro.—La ubicación, forma, tamaño y condiciones del terreno que desea destinarse a esta clase de construcciones.

2do.—El estudio de sus planos.

3ro.—Las condiciones, clase y forma de la construcción.

4to.—La conservación y mantenimiento de la casa, después de terminada y una vez ocupada.

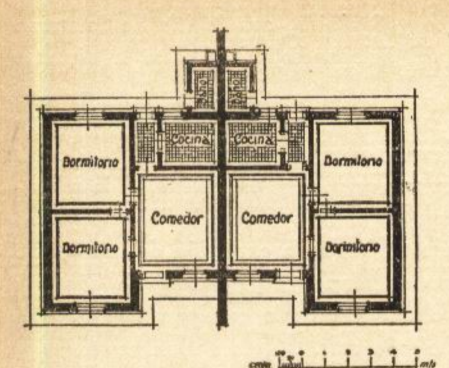
5to.—El costo total y definitivo de la construcción y anexos.

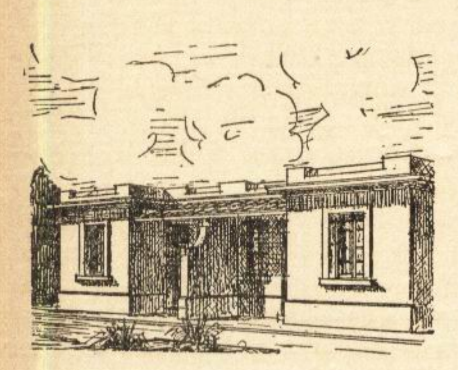
6to.—Los hábitos, costumbres, medios de vida, etc., de las personas a quienes se destinan esas casas, etc.

La primera de estas condiciones tiene vital importancia en la vida de sus futuros ocupantes, pues un terreno mal ubicado, de forma inadecuada para la construcción que se levante, de tamaño desproporcionado o de condiciones malas, especialmente de salubridad, hará que los habitantes de esa casa se encuentren molestos en ella y que no sientan atracción por el hogar, con lo que se puede llegar a límites a los que no se hubiera pensado jamás.

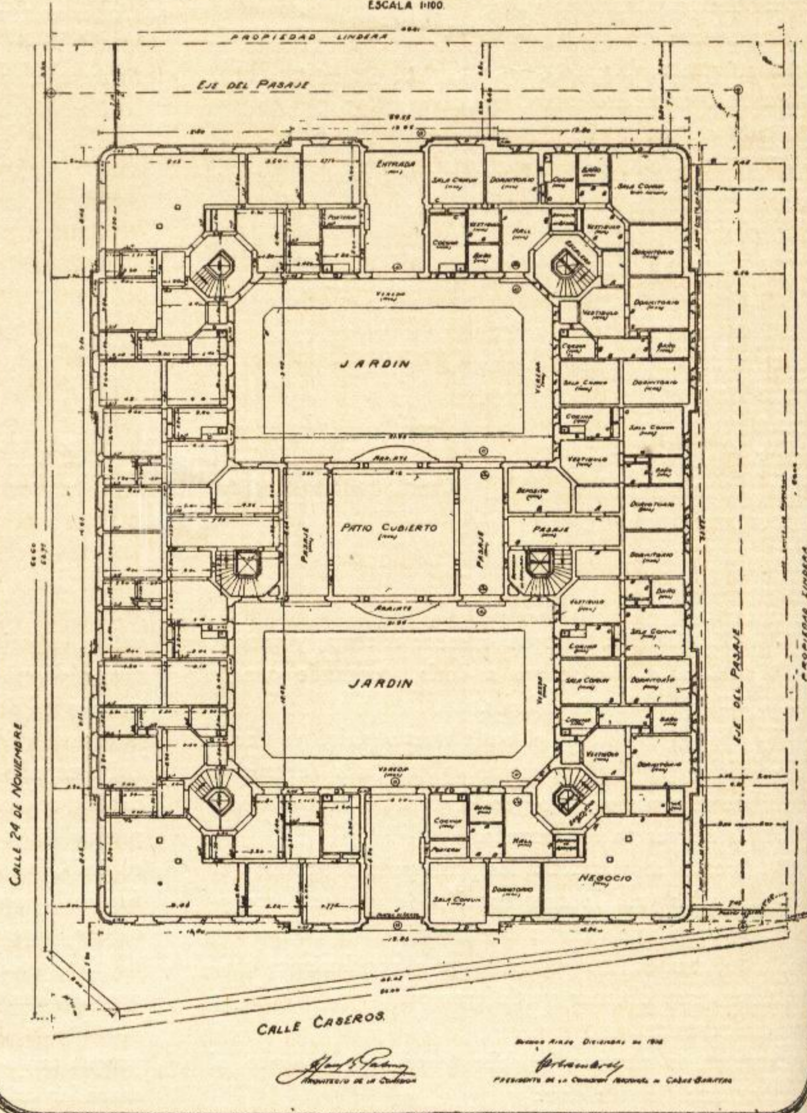
El estudio de los planos, de igual o mayor importancia, es uno de los puntos en que el arquitecto debe prestar mayor cuidado. Un plano puede estar bien estudiado, pero no ser apropiado a las necesidades de los futuros ocupantes de la casa. No solamente debemos cuidar la parte higiénica de la casa, luz, aíreación, ventilación, etc., sino también la distribución de locales. que resulten cómodos, adecuados y suficientes para las necesidades de sus habitantes, ni escasos ni excesivos, porque tanto uno como otro ocasionan molestias. A mi entender es el estudio de plantas lo fundamental, de modo que la fachada responda a las plantas y no las plantas a la fachada; esto, que a primera vista parece elemental no se realiza con frecuencia, especialmente en aquellas construcciones en que la mano profesional no interviene, y que los planos han sido ideados por los mismos propietarios, cuando no también confeccionados por los titulados competentes, porque un mal reglamento los habilita para construir (no proyectar) toda clase de construcciones.

Las condiciones, clase y forma de la construcción, influyen de una manera importantísima en la faz económica de ella, tema, que en parte ya ha sido tratado en esta revista con amplitud y muy acertadamente por uno de nuestros colegas. Según se idee la construcción de una planta determinada, podrá obtenerse una mayor o menor economía en su costo; con esto no quiero decir

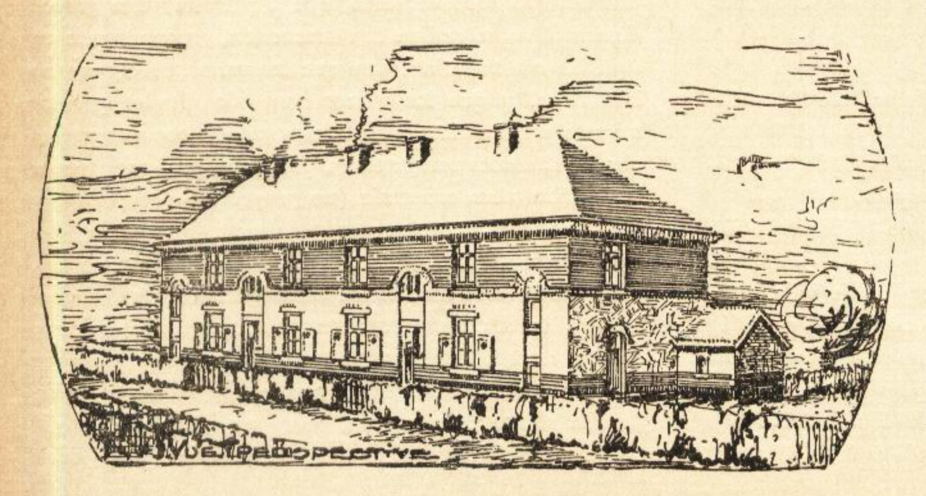




Planta y fachada de las residencias construídas en la Ciudad-Jardín de Montevideo, Uruguay. Este barrio está formado por un conjunto de 410 residencias de distintos tipos.



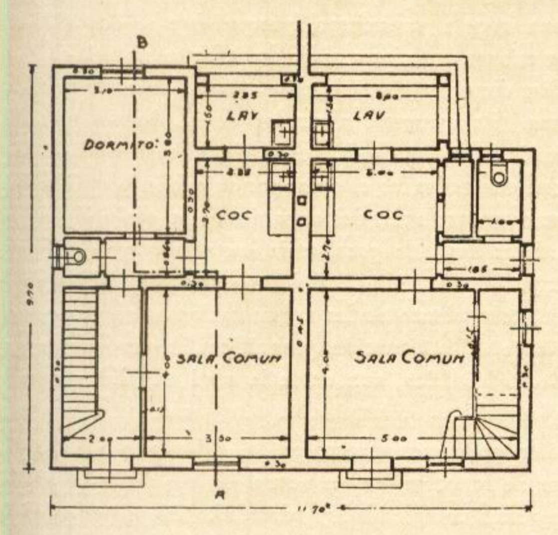
Planta de los cuatro pisos de la casa colectiva "Valentín Alsina", construída en Buenos Aires, República Argentina.



Casa para cuatro familias, construída por la "Societé Anonyme des Habitations et Logements a bon marché" de Saint Nicolás, Bélgica.

que deben emplearse materiales baratos, que muchas veces equivale a decir malos, al contrario, deben emplearse materiales que aseguren una buena construcción, dejando, como es natural, de lado, todo aquello que sea superfluo o que implique el más pequeño lujo, que no corresponde a esta clase de construcción y que tampoco resulta adecuado a las personas que habiten la casa.

La cuarta condición es otro de los puntos importantes que debe tenerse presente. No basta dar a una familia una casa por un precio reducido, en venta o en alquiler, si esa familia necesita disponer de mayores recursos para



Planta baja de una de las casas para dós familias, construídas por la Comisión Nacional de Casas Baratas de la República Argentina en el barrio "Diputado Cafferata".

poderla mantener en perfectas condiciones de habitabilidad; resulta un recargo apreciable en el presupuesto familiar que hace generalmente que se dejen de lado todos aquellos gastos, llegando al poco tiempo, a tener un vestido de seda roída y lleno de manchas. Debemos contribuir a modificar esta mala tendencia, que desgraciadamente no es muy general en nuestro ambiente metropolitano.

El costo total y definitivo no es menos importante. Para muchos y especialmente para el que lucra con las construcciones, es el factor único y que se presenta en primera línea; sin embargo este factor, debe hacerse entender, que pierde toda su importancia si se ha sacrificado las condiciones de la construcción. Así pues, como lo digo más arriba, el poco costo debe obtenerse con buena construcción, pero estudiando la forma de que ella resulte económica. Debe también evitarse todo aquello que, por pequeño que sea, constituya un adicional, y es justamente en este punto donde debe intervenir el profesional con mayor empeño, confeccionando un verdadero pliego de condiciones, sencillo, sin mayores exigencias en su parte de cláusulas generales, pero sí, bien completo y detallado en lo referente a cláusulas especiales. Y hay otro renglón más, que casi siempre se elimina, quizás por temor o porque en realidad sea demasiado elevado: me refiero al honorario profesional. Considero que debe fijarse un arancel reducido para toda clase de construcciones económicas y también me parece que en esa categoría no sólo deberían incluirse "casas de obreros o empleados", sino todas aquellas que por sus condiciones, estuviesen destinadas a vivienda de gente de limitados recursos. Esto, como es natural, obligaría a un estudio serio en esa parte del arancel profesional; pero siempre con la idea fija de que tratándose de casas económicas, todo debe ser económico, hasta la parte técnica, y sin que ello implique desatención profesional; al contrario: como profesión liberal que es, debe el arquitecto mostrar también su parte de desinterés, así como el médico reduce y hasta renuncia su honorario cuando asiste a pobres.

Los hábitos, costumbres, medios de vida, etc., de las personas que ocuparen estas casas, debe constituir un estudio previo de parte del arquitecto para poder formarse ideas claras de las necesidades, gusto, exigencias, etc., que deberá tener presente para el estudio de un plano, para la ubicación de una casa, para prever la conservación y mantenimiento de la misma, etc. En una ciudad como esta, tan cosmopolita, es completamente distinta la manera de vivir de unas y otras clases sociales y aun dentro de las mismas, encontramos diferencias bien manifiestas, debidas quizás al origen o a los hábitos o costumbres de la tierra natal; y si es cierto que conviene fomentar algunas buenas tendencias también es cierto que hay otras propias que deben respetarse. Entiendo que uno de los deberes del arquitecto es satisfacer los gustos de su cliente; no someterse a los caprichos anti-artísticos o anti-técnicos, que pueda tener un propietario, en cuyo caso debe convencérsele del error en que estuviese por todos los medios posibles; pero siempre con sinceridad y tratando de demostrarle los perjuicios que sus ideas pueden ocasionarle.

Con estas ideas generales y otras más que pueden agregarse, podrá tenerse margen abundante para hacer un estudio detenido de este interesante tema, que requiere indudablemente mucha atención y consagración.

En otro próximo, trataremos de analizar más detenidamente estas condiciones, y si es posible, con demostraciones gráficas, a fin de ilustrar más claramente a los lectores no profesionales (porque éstos no lo necesitan) de las ventajas que reporta para propietarios e inquilinos, el construir casas económicas, debidamente estudiadas.

Horacio del Valle, Jr.
Arquitecto

Urbanismo

Hace pocos años el Instituto de la Universidad de París en Buenos Aires, invitó al famosísimo arquitecto francés M. León Jaussely, considerado el primer urbanista de Francia, a que pronunciara una serie de conferencias sobre esa materia, en el Salón de Actos de la Facultad de Ciencias Exactas de la Universidad de Buenos Aires.

Como lo saben nuestros lectores, M. Jaussely desempeña una cátedra en la Escuela de Altos Estudios Urbanos y en la Escuela de Arte Pública de París, y es, además, Arquitecto Jefe del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de Francia. Autor del plano de extensión de París, premiado en el Concurso Internacional convocado al efecto; del plan de arreglo, embellecimiento y extensión de la ciudad de Barcelona; de un proyecto de reconstitución del Faro de Pompeya; de los planes de ampliación de las ciudades francesas de Toulose, Tarbes, Bagneres de Bigorre, Pau, Carcassonne, Grenoble, Vittel y de otros muchos trabajos de análoga importancia; autor del plan de extensión de la ciudad de Bucarest y Arquitecto Jefe que fué de la Exposición Colonial de París, recientemente celebrada.

El famoso urbanista pronunció nueve conferencias, calificadas de magistrales por el arquitecto Alfredo E. Cóppola, profesor de esa asignatura en la Universidad de Buenos Aires. Comentando el arquitecto Cóppola en un bellísimo trabajo la labor rendida por M. Jaussely en sus conferencias, dice cosas tan acertadas y bellamente dichas, que no resistimos la tentación de reproducir íntegramente, a continuación, para regalo de nuestros compañeros, el texto íntegro de ese interesante trabajo:

♦

De palabra fácil y gesto sobrio, el eminente "grand prix" Jaussely se dirige al auditorio, más hacia su derecha que a su izquierda. Ostentando en la "boutonniere" la encarnada roseta de la Legión de Honor, el simpático mago del arte de la urbanización revive en nosotros añoranzas parisinas. Amable, suave, franco, la disertación se desarrolla en un interés siempre creciente.

Urbanismo: es arte y ciencia. Es la ciencia de la construcción de ciudades. Es el arte de levantar núcleos de población. Es una ciencia viva. Estudiando las aglomeraciones urbanas del pasado y del presente, se determina netamente la transformación, creación y desenvolvimiento de nuevos núcleos o ciudades. Es ciencia de acción y de aplicación. Es una ciencia sociológica. Si Comte nos ha dicho que la sociología es la ciencia de la forma y de las funciones de la sociedad, Jaussely nos dice: que ella es una ciencia que se ocupa de los efectos o de las relaciones morales de las sociedades y se relaciona con el urbanismo, porque éste se ocupa de sus expresiones exteriores y de los efectos materiales.

En donde hay densidad de población hay mortalidad suma. Es menester abrir los densos barrios para disminuir la tuberculosis. Además, el urbanismo se relaciona con todas las ciencias por su acción preponderante. Como arqueología del urbanismo, la evolución de las ciudades desde la prehistoria hasta nuestros días, constituye una faz digna e interesante. La formación y desenvolvimiento de las aglomeraciones pobladas, parten siempre de la situación geográfica, interés económico y síntesis histórica, aun desde la edad megalítica hasta la de la ciclópea superposición de pisos actual.

Los principios directores del urbanismo son dos. El arte de la urbanización actual difiere de la del pasado. Hay más complejidad y vastedad. El primer principio fundamental considera a la ciudad como un inmenso taller; en este caso el urbanismo tiende a armonizar, encauzar, mejorar, organizar el trabajo en forma que responda a cuestiones de economía vital e interés colectivo.

El segundo principio fundamental, en cambio, tiende a la desentralización y despojamiento de los barrios, creado por razones de higiene de inmediata necesidad, proclamando espacios libres, amplias avenidas, jardines de desahogo, plazas públicas y parques de esparcimiento y de descanso.

En el estudio de los planos de las ciudades, dos son los elementos, los espacios libres y los bloques de construcciones. En otros términos, los blancos y los negros. Como primer elemento o espacios libres o viables, lo constituyen las calles, plazas, paseos, parques, muelles, vías de tránsito. Como segundo elemento, los bloques o los llenos, el tipo de casa influye sobre el bloque de construcción, éstos sobre el barrio y el barrio sobre el carácter general del plano de la ciudad.

Los trazados de espacios libres, como de bloques, deben ser analíticos.

Influyen los puntos de vista, la topografía, climatología, higiene, orientación, silueta y estética.

Con respecto a las plantaciones urbanas, los parques y jardines constituyen manifiestamente los pulmones de las ciudades y se relaciona con el segundo principio fundamental del urbanismo en el sentido de disminuir, en

lo posible, las superficies de la construcción de una urbe y de aumentar, por consiguiente, los jardines, parques, paseos, arbolado y demás superficies abiertas.

Existen urbanistas que gustan centralizar los parques, en cambio, otros, los norteamericanos, prefieren ubicarlos en la periferia de las urbes.

Lo mejor en parques es el sistema norteamericano; éstos reúnen los parques entre sí, continuos, comunicados con avenidas o en parques alargados, conocidos con el nombre de "parkway".

Finalmente, como conjuntos urbanos y la urbanización regional en el estudio del plan de una ciudad, se debe indicar las grandes masas de zonas, barrios y grandes reparticiones de calles y parques y luego ir estudiando atentamente, radio por radio, barrio por barrio, hasta llegar a las urbanizaciones especiales y los parques.

El arte del urbanismo en la creación de un plan de urbe, es, ante todo, de carácter estético, y el arquitecto debe encauzar sus análisis dentro de una serie minuciosa de investigaciones. Una vez estudiados y pulidos, el arte mago consiste en fundirlos, unirlos y volcarlos en forma íntimamente estética, lógica y armoniosa.

Y para terminar, este mago de la urbanización, con sus bellos planos de París y Barcelona, calificó a nuestra metrópoli de amable, bella y auspiciosa, y que ocupa un lugar culminante por su salubridad y progreso.

ALFREDO E. CÓPPOLA
Arquitecto

El Hombre que Sabía Soplar

(*Para la Revista Arquitectura*)

Rompe el silencio de mi modesto estudio el alegre repiqueteo de la campanilla del teléfono, y

—¿Con el señor arquitecto?

—Servidor.

—¡Ah! ¿Cómo le va- Le habla *Fulano*...

Ese señor *Fulano*, es un amigo del amigo de cuanto arquitecto joven hay; pertenece a la familia que bien podríamos llamar *pseudo-ante-proyectos de clientes*, numerosísima familia que vive, en lo que a nosotros respecta, en forma parasitaria, de carácter alarmante; porque así como las enfermedades al propagarse se convierten en *epidemias*, esta clase de *Fulanos* va tomando contornos y aspecto de *floreciente y prolífica especie*, al amparo de fallas en nuestra agremiación profesional y de la carencia absoluta de una *ley profiláctica*, único medio eficaz de defensa colectiva con probabilidades de éxito.

—¿Qué tal, amigo?

—¿Amigo?... ¡Pero, usted me llama *amigo* después de mandarme esa *receta* que acabo de recibir!

Francamente, no veo la causa de su extrañeza...

—¡Con que me envia usted por correo una cuenta por *ante-proyecto*, y no quiere que me extrañe!

—¿Cómo?

—Sí; yo no le he encargado tal cosa... para que me la cobre. Yo le dije: hágame un planito *así no más*, cuatro líneas, a lápiz y en cualquier papel, tanto como para formarme una idea, estudiar luego la conveniencia de hacer el plano...

—Efectivamente, no le he hecho plano definitivo y es por eso que la cuenta dice: *Ante-proyecto para el Sr. Fulano de Tal.*

—Pero eso no se cobra; eso lo hace *todo el mundo*, gratis.

—Bueno, dispense, será así; a *todo el mundo* le habrán eximido de pagar los derechos arancelarios en la Facultad, habrá aprobado las materias sin tener que estudiar para dar examen; *así no más*, como usted dice, le habrán otorgado el diploma y ahora le regalarán en la librería el papel, los lápices y los útiles de dibujo, pero a mí.. no me han acordado esas facilidades, y es por eso que cobro o pretendo cobrar!

—Está equivocado; no nos entendemos; no he querido decirle eso, no...

—Escúcheme, mi distinguido amigo, y verá cómo nos entendemos en seguida. ¿Conoce usted el cuentito de *El hombre que sabía soplar?* Pues... ponga el oído atento, que por *cuentos* no le voy a cobrar nada, como no le cobran a usted nada esos *todo el mundo* que le hacen a usted *el cuento* de los planitos gratis; sí, señor, el más lamentable de todos los *cuentos*.

Y tú lector, que conoces a ese *señor Fulano de Tal*, porque también ha desfilado por tu estudio, pero que ignoras tal vez esta historieta, guarda de ella memoria

si te place, que no será difícil la puedas aprovechar en beneficio propio.

"Entre los presentes magníficos que recibiera, en ocasión de sus bodas, un rey de Francia, cuyo nombre no hace al caso, destacábase un espléndido reloj, obra maestra de la industria de los Países Bajos; joya de arte donde no se sabía qué admirar más, si su fino acabado o la precisión matemática de su ingeniosísima y complicada maquinaria. Con sobrados motivos conceptuóse que era realmente el obsequio la más estupenda maravilla de la época y huelga comentar la satisfacción del obsequiado. En el tal reloj, las horas eran anunciadas por un diminuto gnomo que golpeara con áureo martillo pequeñitas campanas de plata, colocadas en la torre que le coronaba; la salida del sol era precedida por el cantico de un enano gallito que, con su estridente garganta de metal, saludaba su advenimiento, y un monje salía de una minúscula ermita para entonar el *Angelus Dómino* cuando el astro rey se ponía en el ocaso. La faces de la luna y el cambio de las estaciones tenían, asimismo, sus apropiadas alegorías, y todo lo que al tiempo pudiera referirse, había sido no solamente previsto y simbolizado, sino que también armoniosamente vinculado entre sí.

Pero, hete aquí que el reloj tuvo cierta vez la mala ocurrencia de detener su marcha y vanos fueron todos los esfuerzos de los mejores relojeros de París, inútiles todas las tentativas de los más expertos mecánicos para volver a hacerle andar; hasta que un día, cuando el dolor y la pena comenzaban a apoderarse del dueño del reloj, abatido al ver para siempre quizás, inutilizada esa maravilla que otrora fuera su regalo, llegó (como en los cuentos de hadas), a la mansión de los reyes un joven artífice que deseaba intentar la ardua empresa. Diz que diez mil doblones exigió por su trabajo y en compensación a tal demanda comprometió su cabeza si es que resultaba infructuosa su habilidad, documentada con elogiosos certificados de competencia profesional. Llevado ante el reloj, en presencia del rey, largo rato estuvo examinándolo y como satisfecho del resultado obtenido por su escrutadora y clínica mirada, sonriente aseguró al monarca que antes de un minuto el reloj volvería a andar. Y en efecto; soplando con fuerza sobre los dientes del secundario y el tambor que lo engrana —alejando así una partícula de polvo que trababa su movimiento, y que escapó a todos los anteriores investigadores—ante la estupefacción general volviese a animar todo aquel maravilloso y complicado mecanismo. El viejo gnomo recobró sus actividades de compañero, el gallito ensayó su canto y hasta el perezoso monje abandonó su enana ermita. No faltó, sin embargo, algún cortesano que estimara que *eran muchos doblones por un soplido,* mas el monarca tuvo para el envidioso murmurador una frase digna de un rey: *¡Olvidáis acaso, que ese hombre ha sabido soplar!*

Saque usted la moraleja, mi estimado cliente; las cuatro rayitas *así no más* son como ese soplido; están bien hechas, resuelven ellas para usted todo un problema: la distribución razonada e higiénica de su futura casa habitación. No le tienen, por tanto, que extrañar esas letras de la palabra *debe,* que lleva mi factura, porque sinceramente creo que *mi cuentito gratis* aleja de su alma el *trágico cuarto de hora* de que hablaba Rabelais.

JUAN ANTONIO BERCAITZ
Arquitecto

Una valiosa lápida que debe ser retirada del Museo Nacional

Hace algunos años podíamos ver adosada a la pared del café que aún existe en la esquina de Obispo y Oficios, una modesta lápida de piedra que conmemora el luctuoso suceso en que perdiera la vida la señora María Cepero, piadosa dama de las principales de la ciudad, como hija que era del gobernador, don Diego de la Rivera y Cepero.

Una de las versiones de este desgraciado suceso, al parecer la más verosímil, la recoge el historiador cubano don José María de la Torre en su libro "La Habana antigua y moderna" y según éste nos narra, el accidente se desarrolló, dentro del recinto de la primitiva Parroquial Mayor, en momentos de estarse celebrando una ceremonia de carácter religioso, que costeaba la propia dama.

En el año 1557, existía en el mismo lugar donde se encuentra el edificio del Ayuntamiento, una construcción de moderadas proporciones y de escaso valor arquitectónico, decorada con bastante pobreza. Esa era nuestra primitiva Parroquial Mayor, cuyas características principales, según los historiadores de la época, eran las siguientes:

Un edificio de gruesas paredes de piedra, que constaba de una sola y angosta nave, a la que daban inmediato acceso, una ancha puerta abierta al occidente, teniendo, además, otra un poco más chica, por la fachada que daba a la calle hoy nombrada del Obispo. La parte Norte del edificio, se destinaba a distintas capillas y a las habitaciones donde se alojaban los sacerdotes y acólitos, encontrándose un poco apartado de estos locales, el cementerio. Al fondo, detrás del altar mayor, estaba la sacristía, que dominaba por una torre de poca elevación, en la que existía un reloj de fabricación inglesa, que marcaba con sus manecillas, débiles y flexibles, el transcurso de las horas, teniendo esa misma torre dos bulliciosas esquillas que alegres cantaban en los bautizos, y, tristes, tañían en los entierros de los feligreses.

Una mañana del año 1557, la nave del tempo se encontraba colmada de concurrencia extraordinaria, atraída por la solemne fiesta religiosa que allí se ofrecía. En el centro del tempo, de espaldas a la puerta principal, inclinada la frente, oraba fervorosamente doña María Cepero...

Llegado el momento en que un piquete de arcabuceros, estacionado en correcta formación en la plaza que se extendía por frente a dicho templo, descargó sus armas en honor de la Divinidad; cuando aún devolvían los ecos vecinos el unísono fragor, cuando aún no habíanse disipado al viento las nubecillas de humo, un clamoreo, confuso y doloroso, que revelaba dolor y espanto, llevó la nota trágica al sagrado recinto. Una bala extraviada, había atravesado el pecho de la desventurada señora Cepero, que yacía exánime en el suelo, falleciendo tras rápida agonía.

En recuerdo de este desgraciado suceso, que conmovió intensamente a la sociedad habanera de aquella época, se colocó sobre la tumba donde se inhumaron los restos de la infortunada dama, la lápida que nos ocupa, cavándose la fosa en el mismo sitio donde ella expirara.

En este lugar permaneció la lápida hasta el año 1777 que fué demolida la antigua Parroquial Mayor para construir, en la parcela de terreno que ella ocupara, entre otras obras más, el edificio donde se encuentra actualmente el Palacio Municipal.

Queriendo un familiar de la señora Cepero, al ser demolida la Parroquial, evitar el extravío de la lápida, solicitó y obtuvo del Gobierno, la correspondiente autorización para colocarla en el edificio situado en la esquina de Obispo y Oficios, donde, según también la tradición, residiera con sus familiares la ya citada señora. En ese lugar permaneció la lápida, hasta el año 1914, que en ocasión de estarse adaptando la fachada del edificio para instalar en su planta baja un café, la lápida fué recogida por el señor Emilio Heredia, primer director y fundador que fué del Museo Nacional, quien indebidamente, puesto que no se pensaba demoler la fachada de esa construcción, y acaso animado por el deseo de evitar su extravío, trasladó la lápida al Museo Nacional, en cuyo lugar permanece.

Esta lápida, a más del hecho que conmemora, tiene el mérito de ser la más antigua que poseemos, ostenta además de una cruz, un querubín y otras alegorías, la siguiente inscripción:

Nic Fimen Fecit Tormente Bellico Inapinae Percusa Domina Maria Cepero. Anno 1557.

PR. NR. A. A.

Que traducida al castellano quiere decir:

Aquí Finó Doña María Cepero Herida Inesperadamente Por Una Máquina de Guerra Año 1557. Pater Noster, Anima Mea.

El señor de la Torre, afirma en el volumen mencionado, que la fecha de la inscripción de la lápida es la del año 1567, siendo la verdadera la de 1557, según se pudo comprobar posteriormente al quitársele a la piedra, la gran cantidad de cal que cubría la inscripción, como consecuencia de distintas lechadas dadas sobre la misma.

Como el edificio del Ayuntamiento fué emplazado en parte del terreno que ocupara la antigua Parroquial Mayor, teniendo en cuenta que no existe causa alguna que aconseje mantener en el Museo Nacional una lápida, que por razón del suceso que motivó su ejecución, debe permanecer en el sitio más cercano al lugar donde cayera herida de muerte la señora Cepero, me permito sugerir al Alcalde de la Habana, que solicite del actual director del Museo Nacional, mi querido amigo Sr. Antonio Rodríguez Morey, la autorización correspondiente, para extraer esta lápida de dicho Museo, colocándola en una de las paredes de los corredores que circundan el patio del Palacio Municipal, teniendo en cuenta, a juzgar por el plano de emplazamiento del edificio, que esos corredores resultan el lugar más cercano al que, según la tradición, cayera herida y expiara, la ya mencionada señora Cepero.

Llevada de nuevo la lápida al lugar del suceso, se subsana no sólo el error en que se incurrió al depositarla en el Museo Nacional, sino también se facilita a turistas y nativos, la ocasión de examinar la más antigua lápida que poseemos, erigida sesenta y cinco años después de haber descubierto el Gran Navegante "la más fermosa tierra que ojos humanos vieron".

Me anima, al proponer al señor Alcalde la colocación de dicha lápida en el patio del Palacio Municipal, el propósito de que podamos mostrar dignamente, al turista que nos visita, a más de las bellezas naturales de este país, las reliquias artísticas e históricas que poseemos.

Por ese mismo motivo, cuando estuve dirigiendo los trabajos de restauración y embellecimiento de la Plaza de la Catedral propuse al arquitecto, señor Raúl Hermida, jefe del Negociado de Construcciones Civiles y Militares de la Secretaría de Obras Públicas, y fué aceptado por éste y por el señor Secretario ingeniero Enrique Ruiz Williams, el traslado, para el chaflán de la esquina de la casa San Ignacio y Callejón del Chorro, de la lápida que conmemora la llegada a aquel lugar del agua del primer acueducto que tuvo la Habana, quitándola del lugar donde se encontraba, que era el pretil de la fachada de la casa que cierra dicho Callejón de Chorro, pues estaba, a más de seis metros de altura y cubierta de varias capas de lechada que no dejaban ver la inscripción, por cuyo motivo la lápida permanecía ignorada hasta para muchos de los que residen en esta capital.

Actualmente, esa lápida es visitada por turistas y nativos, como seguramente lo será también la de doña María Cepero, si se decide colocarla en el lugar que propongo, que es, por las razones ya dichas, el que debe ocupar.

Luis Bay Sevilla
Arquitecto

Notas de Interés Profesional

Reseña de la Excursión a Miami, Fla., organizada por el Colegio Nacional de Arquitectos

El día 15 del presente mes de Agostó salió, abordo del vapor "Florida" la excursión organizada por el "Colegio Nacional de Arquitectos". La integraban alrededor de veinte arquitectos, con un total de cincuenta y tres excursionistas, incluyendo los familiares. El comedor del "Florida" lucía la bandera nacional y la del Colegio de Arquitectos.

A la llegada a Miami fué recibida la excursión por el Sr. Cónsul de Cuba, así como también por representaciones oficiales de la Cámara de Comercio de Miami, de la Cámara de Comercio Cubana y por la comisión del Instituto Americano de Arquitectos del Estado de la Florida. Se encontraban en esta comisión el Presidente del Instituto, Sr. Vladimir E. Virrick, el Vicepresidente, Sr. August Geiger y el Secretario Tesorero, Sr. George H. Spohn, en compañía de su ex Presidente, Sr. Richard Kiehnel.

No bien llegó el grupo de excursionistas al Hotel "Everglade", uno

de los más confortables y lujosos de Miami, salieron a su encuentro los repórtes gráficos de la prensa local, que hicieron varias instantáneas. Al anochecer, el representante de la Prensa Asociada se acercó a nuestro Presidente, el Sr. Gustavo Moreno con el fin de pedirle unas declaraciones, que fueron publicadas en distintos periódicos de la Unión.

Al siguiente día fueron recibidos por el Alcalde, el cual les mostró el Ayuntamiento. Se hicieron nuevas fotos de distintos grupos, entre ellos, uno del señor Moreno en compañía del Alcalde. Después visitaron diferentes edificios públicos de la ciudad. Más tarde los Arquitectos Americanos ofrecieron un almuerzo a los excursionistas en el "Louise Grill". El miércoles y jueves se dedicaron a recorrer Miami y sus alrededores: Cocunot Grove, Coral Gable, Pan American Airways y, por último la pintoresca aldea india. En la tarde del jueves se organizó un paseo en yacht a través de canales, islas, etc., cuya duración fué de más de cuatro horas, incluyendo el Aquarium. El viernes por la tarde comenzó a salir para Cuba una gran parte de los excursionistas. En la noche de este mismo día los Arquitectos Americanos homenajearon a los excursionistas con una comida a la que asistieron todos los Arquitectos y contratistas de obras de Miami, Miami Beach y Coral Gable.

El día del sábado fué libre. El Domingo fueron invitados nuevamente todos los que demoraron su regreso, a otro paseo y almuerzo. El lunes, antes de la salida de los Arquitectos excursionistas, se despidieron de los miembros del Comité Ejecutivo de Arquitectos de la Florida con un banquete.

Han aceptado nuestra amistosa invitación de pasarse unos días en esta ciudad. En invierno, pues, nos devolverán nuestra visita.

Nuestro Presidente, el señor Moreno, quiere hacer constar, públicamente, el agradecimiento de los excursionistas por las atenciones que han recibido de los Arquitectos, Autoridades y de la Cámara del Comercio de la hermosa ciudad floridana.

L. B. S.

Concurso para el Sanatorio Nacional de Tuberculosos

El "Consejo Nacional de Tuberculosis" acaba de convocar a los Arquitectos cubanos para un concurso de anteproyectos y proyectos para la construcción del *Sanatorio Nacional de Tuberculosos*, que se construirá en Trinidad, Provincia de Santa Clara, con capacidad para mil camas o enfermos.

El plazo concedido para estos trabajos fué de treinta días hábiles, que terminaron el 22 de marzo último, fecha en que recibieron en la Secretaría del Consejo diez trabajos, entre los cuales el Jurado, ajustándose a la base quinta de la convocatoria del Concurso, eligió solamente cinco trabajos.

A los sesenta días posteriores al vencimiento del plazo, el Jurado, integrado por cuatro arquitectos, un ingeniero, un médico especializado o tisiólogo y un miebro de la Sección de Ingeniería del Ejército Constitucional, presididos por el Presidente del Consejo Nacional de Tuberculosis, luego de estudiar juiciosamente los trabajos y memorias presentados, acordó otorgar los premios en la siguiente forma:

Primer Premio: Trabajo de los arquitectos Miguel Angel Moenk y Enrique Luis Varela.

Segundo Premio: Trabajo de los arquitectos Manuel de Tapia Ruano, R. Rodríguez y Manuel Copado.

Tercer Premio: Trabajo del arquitecto Luis Dauval.

Quedaron, en cuarto y quinto lugar, los trabajos de los arquitectos Govantes y Cabarrocas y Emilio de Soto, por este orden.

El Jurado lo integraron: Dr. Maximiliano Smith, Presidente, y Vocales: Dr. Oscar Jaime; Ingeniero Augusto Muxó; Comandante Antonio Bolet y los arquitectos Pedro Martínez Inclán, Joaquín Weiss, Raúl Hermida y Víctor Morales.

Sin tiempo material para hablar más de este asunto, que requiere, indiscutiblemente, una preferente atención, prometemos publicar en nuestro próximo número una información completa de los trabajos premiados.

L. B. S.

Acuerdos del Comité Ejecutivo Nacional

1. Publicar en la Revista del Colegio un comunicado solicitado por el Arq. Sr. Jorge A. Villar.

2. Darse por enterado de la relación de morosos remitida por el Colegio Prov. de la Habana y tenerla presente al hacer designaciones.

3. Adherirse a la Comunicación dirigida por el Colegio Prov. de Camagüey al Sr. Secretario de Sanidad, respecto a la devolución de

de los más confortables y lujosos de Miami, salieron a su encuentro los repórtes gráficos de la prensa local, que hicieron varias instantáneas. Al anochecer, el representante de la Prensa Asociada se acercó a nuestro Presidente, el Sr. Gustavo Moreno con el fin de pedirle unas declaraciones, que fueron publicadas en distintos periódicos de la Unión.

Al siguiente día fueron recibidos por el Alcalde, el cual les mostró el Ayuntamiento. Se hicieron nuevas fotos de distintos grupos, entre ellos, uno del señor Moreno en compañía del Alcalde. Después visitaron diferentes edificios públicos de la ciudad. Más tarde los Arquitectos Americanos ofrecieron un almuerzo a los excursionistas en el "Louise Grill". El miércoles y jueves se dedicaron a recorrer Miami y sus alrededores: Cocunot Grove, Coral Gable, Pan American Airways y, por último la pintoresca aldea india. En la tarde del jueves se organizó un paseo en yacht a través de canales, islas, etc., cuya duración fué de más de cuatro horas, incluyendo el Aquarium. El viernes por la tarde comenzó a salir para Cuba una gran parte de los excursionistas. En la noche de este mismo día los Arquitectos Americanos homenajearon a los excursionistas con una comida a la que asistieron todos los Arquitectos y contratistas de obras de Miami, Miami Beach y Coral Gable.

El día del sábado fué libre. El Domingo fueron invitados nuevamente todos los que demoraron su regreso, a otro paseo y almuerzo. El lunes, antes de la salida de los Arquitectos excursionistas, se despidieron de los miembros del Comité Ejecutivo de Arquitectos de la Florida con un banquete.

Han aceptado nuestra amistosa invitación de pasarse unos días en esta ciudad. En invierno, pues, nos devolverán nuestra visita.

Nuestro Presidente, el señor Moreno, quiere hacer constar, públicamente, el agradecimiento de los excursionistas por las atenciones que han recibido de los Arquitectos, Autoridades y de la Cámara del Comercio de la hermosa ciudad floridana.

L. B. S.

Concurso para el Sanatorio Nacional de Tuberculosos

El "Consejo Nacional de Tuberculosis" acaba de convocar a los Arquitectos cubanos para un concurso de anteproyectos y proyectos para la construcción del *Sanatorio Nacional de Tuberculosos*, que se construirá en Trinidad, Provincia de Santa Clara, con capacidad para mil camas o enfermos.

El plazo concedido para estos trabajos fué de treinta días hábiles, que terminaron el 22 de marzo último, fecha en que recibieron en la Secretaría del Consejo diez trabajos, entre los cuales el Jurado, ajustándose a la base quinta de la convocatoria del Concurso, eligió solamente cinco trabajos.

A los sesenta días posteriores al vencimiento del plazo, el Jurado, integrado por cuatro arquitectos, un ingeniero, un médico especializado o tisiólogo y un miebro de la Sección de Ingeniería del Ejército Constitucional, presididos por el Presidente del Consejo Nacional de Tuberculosis, luego de estudiar juiciosamente los trabajos y memorias presentados, acordó otorgar los premios en la siguiente forma:

Primer Premio: Trabajo de los arquitectos Miguel Angel Moenk y Enrique Luis Varela.

Segundo Premio: Trabajo de los arquitectos Manuel de Tapia Ruano, R. Rodríguez y Manuel Copado.

Tercer Premio: Trabajo del arquitecto Luis Dauval.

Quedaron, en cuarto y quinto lugar, los trabajos de los arquitectos Govantes y Cabarrocas y Emilio de Soto, por este orden.

El Jurado lo integraron: Dr. Maximiliano Smith, Presidente, y Vocales: Dr. Oscar Jaime; Ingeniero Augusto Muxó; Comandante Antonio Bolet y los arquitectos Pedro Martínez Inclán, Joaquín Weiss, Raúl Hermida y Víctor Morales.

Sin tiempo material para hablar más de este asunto, que requiere, indiscutiblemente, una preferente atención, prometemos publicar en nuestro próximo número una información completa de los trabajos premiados.

L. B. S.

Acuerdos del Comité Ejecutivo Nacional

1. Publicar en la Revista del Colegio un comunicado solicitado por el Arq. Sr. Jorge A. Villar.

2. Darse por enterado de la relación de morosos remitida por el Colegio Prov. de la Habana y tenerla presente al hacer designaciones.

3. Adherirse a la Comunicación dirigida por el Colegio Prov. de Camagüey al Sr. Secretario de Sanidad, respecto a la devolución de

proyectos firmados por arquitectos a los cuales se exige firmen también como ingenieros; citando el caso de un matadero devuelto al Sr. Herrero Morató, y pasar el asunto a estudio e informe de la Comisión Legal.

4. Participar al Colegio Prov. de Camagüey, que por el Colegio Nacional no se han expedido carnets y que en la Habana los facilitó el Colegio Provincial.

5. Comisionar al Arq. Sr. Pedro Guerra Segui, para que en la Dirección General de Sanidad, investigue el nombre del colegiado que suscribe la obra del Sr. Baliños en Ciego de Avila.

6. Dirigirse nuevamente al Hon. Sr. Secretario de O. Públicas, solicitando se solucione el caso del arquitecto Sr. Medrano Espinal de Oriente.

7. Solicitar de la Secretaría de Sanidad, el nombramiento de Inspectores técnicos domiciliarios que sean arquitectos, con vista de los hechos acaecidos en la calle de San José No. 113 en esta Ciudad.

8. Dirigirse a los Colegios Provinciales, trasladándoles la comunicación de la Comisión Central Pro-Monumento a Martí, sobre obtención de fondos, solicitando de los mismos su cooperación.

9. Solicitar una certificación pedida por el Arq. Sr. Armando Pujol, en relación con el Concurso del Sanatorio para tuberculosos.

10. Trasladar a los Colegios Provinciales, para su conocimiento y efectos, la carta del Coronel Velasco en relación con las obras sin dirección facultativa.

11. Autorizar al Sr. Presidente para que concurra a formar parte del Tribunal de Subastas de la Rotulación y Numeración o para que delegue en otra persona.

12. Dejar sobre la mesa la renuncia del arquitecto Sr. Fco. Martín Ruiz, como Miembro de la Comisión para tratar sobre la Ley de Gravamen.

13. Dirigirse al Colegio Provincial de la Habana, para que informe sobre la situación de la Biblioteca, manifestándole que el Colegio Nacional tiene asignada una cantidad mensual para atender al sostenimiento de la misma, pero que como nota que se encuentra abandonada, no ha hecho efectivas sus cuotas.

14. Fijar en tablilla la información sobre la primera conferencia de la Unión Nacional de Transportadores.

15. Ratificar el acuerdo del Colegio de Arquitectos de la Habana que designó a un grupo de arquitectos de distintos países americanos como miembros honorarios y correspondientes de esta Institución, encomendándose al arquitecto señor Luis Bay y Sevilla la confección de los diplomas, así como todo lo relacionado con este asunto.

El duelo de un compañero

Nuestro querido amigo y compañero, arquitecto Pascual de Rojas, miembro de la acreditada firma "Martínez Rojas", pasa en estos momentos por el gran dolor de haber perdido a su ejemplar madre, la Sra. Consuelo Hernández.

El "Colegio Nacional de Arquitectos", donde tanto se quiere al compañero Rojas, hizo presente su condolencia a cuantos sienten la eterna desaparición de la señora Hernández y numerosos compañeros se acercaron al hijo atribulado en el triste acto de darle sepultura en la Necrópolis de Colón.

Descanse en paz.

Arquitecto fallecido

Acaba de morir a la edad de setenta y tres años nuestro estimado compañero Ramón Gastón y Ferrer, tronco de una excelente familia de esta sociedad. Aunque el Arquitecto Gastón no ejercía la profesión desde hacía algunos años, mantuvo, sin embargo, íntima conexión con nuestro Colegio de Arquitectos, siendo una de sus figuras más valiosas y también uno de sus más entusiastas miembros.

Hacemos llegar a todos sus deudos nuestro más sentido pésame.

Más duelos

Nuestro buen amigo, el arquitecto Francisco Sigarroa, que figura entre el personal técnico del Departamento de Urbanismo del Municipio Habanero, llora también la pérdida de su anciano padre.

También nuestro estimado amigo, el arquitecto Mario Figueroa, se encuentra bajo el gran dolor de haber perdido a la amantísima compañera de su vida, vencida por una cruel dolencia.

Idéntico duelo agobia al excelente amigo y compañero Pelayo Castillo, arquitecto del Departamento de Construcciones de la Policía Nacional, con motivo del fallecimiento de su joven compañera.

Otro colega muy querido, el arquitecto Gustavo Aguado, sufre la pérdida trágica de su hermano.

A todos los dolientes expresó, igualmente, el "Colegio Nacional de Arquitectos", la más sincera condolencia.

Merecidos ascensos

Dos buenos compañeros y amigos han merecido últimamente ascensos importantes en la Secretaría de Obras Públicas donde prestaban sus servicios.

Nos referimos al arquitecto Luis Torriente y Nethol, nuestro compañero de estudios, que acaba de ser designado Director General de Obras Públicas, y José M. Betancourt nombrado para el cargo de Jefe del Negociado de Ingeniería Municipal de la propia Secretaría.

Felicitamos a nuestros compañeros y amigos por tan merecido ascenso.

Seis Obras es el límite de dirección técnica fijado a cada Arquitecto

En la Asamblea Nacional llevada a cabo a fines de diciembre del pasado año en la ciudad de Santiago de Cuba, se tomó el acuerdo de limitar a seis el número de obras que, simultáneamente, puede dirigir un arquitecto, y, además, dada la importancia y trascendencia que supone un acuerdo de esta naturaleza, se decidió llevar a cabo un referéndum entre los arquitectos para conocer exactamente el criterio predominante sobre este acuerdo.

Ese referéndum acaba de celebrarse con el siguiente resultado:

Se recibieron 281 contestaciones, de las cuales 228 arquitectos se muestran partidarios de la limitación fijada, 45 contrarias al acuerdo y ocho boletas anuladas. Por consiguiente, queda plenamente justificado el magnífico acuerdo que tiende a limitar las actividades de los que firman con exceso en bien de los arquitectos que por esta circunstancia tienen una escasa o ninguna actividad profesional.

L. B. S.

COLEGIO NACIONAL DE ARQUITECTOS

SOCIOS HONORARIOS

ARGENTINA

Alejandro Christophersen.
Alberto Coni Molina
Raúl E. Fitte.
Angel Guido.

BRASIL

Néstor E. Figueiredo.
Adolfo Morales de los Ríos.
Fernando Nereo Sampaio.

CHILE

Ricardo González Cortés.

CUBA

Armando Gil Castellanos.
Enrique Gil Castellanos.
Enrique Cayado Chil

ESTADOS UNIDOS

Raymond H. Hood.
Albert Kelsey.
Warred P. Laird.
Kennet H. Muechison.
William L. Plack.
Frank R. Watson.

PERU

Emilio Harth-Terré.

URUGUAY

Horacio Acosta y Lara
Coronel Alfredo R. Campos.

SOCIOS CORRESPONSALES

ARGENTINA

Raúl J. Alvarez.
Carlos F. Ancell.
Angel Croce Mujica.
Francisco Squirru.

BRASIL

Paulo Candiota.
Augusto Vasconcelos.

BOLIVIA

Emilio Villanueva P.

CANADA

Alcides Chaussé.

CHILE

Ismael Edward Matte.
Ricardo Larraín Bravo.

MEXICO

Alfonso Pallares.

URUGUAY

Leopoldo Carlos Agorio.
Jacobo Vázquez Varela.

VENEZUELA

Ricardo Razatti.

COMITE EJECUTIVO NACIONAL

Presidente: Gustavo Moreno Lastres.
1er. Vicepresidente: Miguel Angel Moenck.
2do. Vicepresidente: Leopoldo Ramos.
Secretario: Pedro Guerra Seguí.
Subsecretario: Gerardo Martínez Nebot.
Tesorero: Ricardo Corominas.
Vicetesorero: José Marcial Lacorte.
Contador: Rafael García Bango.
Vicecontador: Francisco Martín Ruiz.

VOCALES

Por Pinar del Río: Enrique Cayado Chil.
Por la Habana: Fernando Martínez Campos.
Por Matanzas: Raúl Simeón González.
Por Santa Clara: Eduardo Biosca.
Por Camagüey: Francisco Gutiérrez Prada.
Por Oriente: José G. du-Defaix.

COLEGIO PROVINCIAL DE PINAR DEL RIO

Martí No. 71. Pinar del Río

Presidente: Rafael Bolumen Laborí.
Secretario: José Rodríguez de la Cruz.
Tesorero: Rogelio Pérez Cubillas.
Vocal: Amadeo López Castro.
Delegado al Comité Ejecutivo Nacional: Enrique Cayado Chil.

COLEGIO PROVINCIAL DE LA HABANA

COMITE EJECUTIVO

Presidente: Joaquín E. Weiss Sánchez.
1er. Vicepresidente: Ricardo Edelmann Ponce.
2do. Vicepresidente: Emilio de Soto Sagarra.
Secretario: José A. Viego Delgado.
Subsecretario: Carlos Mendoza Zeledón.
Tesorero: Camilo Panerai Bertini.
Vicetesorero: Fernando de Zárraga.
Contador: José A. Vila Espinosa.
Vicecontador: Luis Dauval Guerra.
Bibliotecario: Manuel Copado.

VOCALES

Aquiles Maza Santos.
Jorge A. Villar Jorge.
Amado C. Nieto.
Roberto L. Franklin.
Juan E. O'Bourke Reyes.
León Dediot García.
Agustín Sorhegui.
Miguel A. Chacón.
Armando Gil.
Pablo Oteiza Alonso.
Ernesto López Rovirosa.
Francisco Salaya Fuente.
Alberto J. Prieto.
Horacio Navarrete.
Enrique Cayado Chil.
Miguel A. Hernández.
Pedro Martínez Inclán.
César Rodríguez.
José Ma. Bens Arrarte.
Isaac Cabrera Biosca.

COLEGIO PROVINCIAL DE MATANZAS

Milanés 56 Matanzas

Presidente: Enrique F. Marcet Palomino.
Secretario: Oscar Pardiñas.
Tesorero: Raúl Rodríguez Sorá.

VOCALES

Julio C. Pérez R. Maribona.
Giordano Casas Rodríguez.

DELEGADOS AL COMITE EJECUTIVO NACIONAL

Raúl Simeón González (Propietario).
José A. Casas (Suplente).

DELEGADOS A LA ASAMBLEA NACIONAL

Francisco Ducassi Mendieta.
Enrique F. Marcet Palomino.

COLEGIO PROVINCIAL DE SANTA CLARA

Calle "Tristá" 17, Villa Clara.

Presidente: Mariano Ledón Uribe.
Vicepresidente: Miguel A. Talleda Lugones.
Secretario: Juan R. Tandrón.
Vicesecretario: Silvio Payrol Arencibia.
Tesorero: Saúl A. Balbona Dulzaides.

VOCALES

Esteban R. Torriente Nethol.
Federico Navarro Taillacq.
José A. Mendigutia Silvera.
José J. Carbonell Cabrera.

COLEGIO PROVINCIAL DE CAMAGUEY

Apodaca No. 1-A. Camagüey

COMITE EJECUTIVO

Presidente: Gonzalo López Trigo G.
Secretario: Francisco Herrero Morató.
Tesorero: Claudio J. Muns B.

VOCALES

José Acosta O'Bryan.
Manuel García Zubizarreta.

DELEGADOS AL COMITE EJECUTIVO NACIONAL

Francisco Gutiérrez Prada (Propietario).
Ernesto Batista G. de M. (Suplente).

DELEGADOS A LA ASAMBLEA NACIONAL

Honorato Colete.
Horacio Navarrete.

COLEGIO PROVINCIAL DE ORIENTE

Aguilera y Lacret (Altos) Santiago de Cuba

COMITE EJECUTIVO

Presidente: Felipe Fontanills y Roca.
Secretario: Nilo Suárez Miyares.
Tesorero: Eloy de Castroverde Cabrera.
Primer vocal, Vicepresidente: Alfonso Menéndez Valdés.
Segundo vocal, Vicesecretario: Ulises Cruz Bustillo.

DELEGADOS A LA ASAMBLEA NACIONAL

Manuel Perea Valiente.
José F. Medrano Espinal.

DELEGADOS AL COMITE EJECUTIVO NACIONAL

José G. Du-Defaix (Propietario).